العواد وسؤال الحداثة

عالي سرحان القرشي

صرخات العواد المدوية، وتمرده العاتي لانزال مشدودين بهما إليه، ولانزال ننجذب نحوه؛ ليس من باب الوفاء، وتسجيل مبادراته، والاعتذار عما لقيه أحيانًا من عنت وجحود ونكران، فحسب؛ وإنما لأن تلك الصرخات لاتزال تداخلنا، وذلك التمرد لايزال بوابة لكثير من مسارب الوعي الحضاري والثقافي.

وحين نبحث عن سؤال العواد عن الحداثة: ماهيتها، حاجتنا إليها، كيف نعاقر عالمها؟.. لا أظن أن المسألة من باب تضخيم دور العواد؛ وإنما ذلك مراجعة لطرح العواد، وقراءة في تأملاته، وتأمُّل لما وصل إليه جهده في معاقرة هذا السؤال الصعب.

ترعرعت تجربة العواد الفكرية بكافة معطياتها، من شعر، ونثر، وخطابة، وحماس للتجديد الأدبي والنشر، في ظل ظروف اجتماعية وسياسية، يتطلع فيها الوطن إلى طمأنينة الاستقرار، وطموح الوعي، ومسؤولية المشاركة الحضارية، وقلق التخلف والذوبان، فجاء العواد مع نفر ممّن حملوا قلق التنوير، والإقدام على الجديد، وتبني تغيير النمط في الفكر وكثير من الممارسات الاجتماعية.. فواجهوا صلادة الظروف، وتزمُّت الحفاظ على المستقر، فانخرطوا في حركة الوعي تعليمًا، وإدارة، وإبداعًا، ونشرًا، واستقطابًا لأقلام الحوار، وإثارة الأسئلة.

وقد لمس بعض من عايشوا وتابعوا صنيع العواد الذهنية، التي يترابط بها مساره الفكري والأدبي والإصلاحي، فعبدالله عريف يشير إلى ما يمثل في أدب العواد وجيله من تمرد وقلق واستدناء للآمال، فيعلل به سبب ميل الرعيل الأول من الشباب إلى الأدب السوري المهجري، وكأنه أيضًا يفسر الصمت الذي لزمه هذا الجيل في أواخر عهد الحسين، فكانوا يكتبون تمرداتهم، وآمالهم ورؤاهم، ويكنزون هذه الكتابة، حتى إذا بدأ العهد السعودي، الذي قاده الملك عبدالعزيز، أراد هؤلاء أن يعانقوا هذا العهد الجديد، بتأكيد الحاجة إلى التغيير، الذي يؤدي إلى الإصلاح الشامل، وتبني ذهنية جديدة في التفكير، وفي التعبير، وكان تبنيهم لذهنية تنتمي إلى أدب المهجر، تأكيدًا إلى أنموذج ثقافي يعي متطلبات العصر، ويجدد ذهنية العربية، لتتسق مع ذلك، يقول عبدالله عريف: «جاء ميل الرعيل الأول من الشباب إلى الأدب السوري المهجري، لأنه يعبر عما في نفوسهم من قلق واضطراب وآمال وأحلام، ما تجده مصورًا في «أدب الحجاز»، و«المعرض»، و«خواطر مصرحة»، وهي الكتب التي كتبت في عهد الحسين، ونشرت في أوائل العهد السعودي»[1].

وكانت هذه الكتب التي صدرت بين عامي 1344-1345هـ، أول إطلالة العهد السعودي، ومصافحة الحجازيين له، تقدم أنموذجًا لتطلعات الحجازيين، وتكشف عن الوعي المكتنز، الذي أعاقه النشر في أواخر عهد الشريف، وما مثله ذلك التطلع من قلق لم ترضه السلطة، ولم يباركه المتنفذون من الكتاب ومسؤولي الصحف. فهي تظهر تمردًا في كتابات هؤلاء، وميلاً إلى الإصلاح، واستجابة لمطالب التغيير في الفكر والأسلوب، فكانت هذه التطلعات ونشرها في هذه الفترة محدثة لمهاد من تقبل الفكر المصلح، والحوار، والجدل في ابتكار الطرائق والأسلوب، وقد أحدث هذا المهاد شكلاً من التواطؤ بين استجابة السلطة لمطالب التغيير، وتأكيد الحاجة إليه من قبل المثقفين.. ولذلك قدر بعض الدارسين هذا الحراك الثقافي، ورأوا فيه مستوى من النضج، وتبني مصالح الوطن، وبث الوعي التنويري..

يقول ضياء الدين رجب: «ولكن ذلك كله بما فيه من إعنات وكبت وتزمت - يشير إلى العلاقة بين السلطة والمثقف قبل العهد السعودي - كان مبعث إخصاب، ونقطة تحول وانطلاق، عندما ابتسمت الحياة في عهد السعوديين، فأخذت تلك الركائز المخبوءة طريقها إلى النور.. فانطلقت إلى حيث المدى الأرحب»[2].

وإذا كان (أدب الحجاز) كتابًا مجموعًا لعدد من النصوص والمقالات، و(المعرض) تسجيلاً لآراء مجموعة من الكتاب، حول أساليب اللغة العربية، والمحافظة عليها، فإن كتاب العواد «خواطر مصرحة» ناهض بمهمته بذاته، مما يدل على تنوع في طرائق تمرده، ووجود حس ناهض متطلع لديه، يظل يلح عليه باستمرار، مما جعل مخزونه الذي كوّن أفكار الكتاب ومقالاته، وصادف فترة زمنية مواتية، يخرج وينثال في كتاب يمثل باكورة كتاب، ذي تأليف فردي، يظهر في تلك الفترة المبكرة.

وحين ننظر إلى جمع هذه المقالات وتعدد شؤونها، ونقرن ذلك بالعنوان «خواطر مصرحة»، تستوقفنا كلمة التصريح التي تتدرج في سياق الإظهار، والإعلان، والكشف، وتقديم الذات إلى الآخرين مصارحة.. إذن يأتي العواد، ويقدم خواطره، وفي ألوان هذه الأفكار الوضوح، والمكاشفة، والمواجهة - التي تترامى في معاني هذه المادة (صرح) - وكأنه في المقابل لا يعنيه الجو الأدبي، ولا يعنيه التمفصل الفكري لكتابه، فهو مجموع «خواطر»، صلحت لأن تكشف ويكاشف بها، ليبلغ بها حاجات في نفسه، أراد بها للبلاد نهضة فكرية، ووعيًا اجتماعيًا، وتواصلاً حضاريًا مع الإرث القديم الزاهي، ومع الحاضر الناهض.

ويتسق هذا التصريح وهذه المكاشفة، مع هذه الكلمات الجريئة التي تحملها المقدمة، إذ يقول:

«فأردت أن يرتفع هنا صوت يحمل بذور الثورة، ويبشر بحياة يجب أن

تخلق من جديد بأيدي القادرين على الخلق الجديد، وارتفع هذا القلم بصوت طالب، يضيق به مقعد الدراسة، كما يضيق به أكثر من مدرسيه، لجرأته، وشذوذ فكره، وصراحته أمام الكبار..»[3].

ولعلنا حين نتأمل تعبيراته عن أفكاره، وهذه المقطوعة من قصيدته سليمى، التي يقول فيها[4]:

سليمى!

يا سليمى العابسة الهاجرة!

لقد ضج حولي علماء الدين، هنا لغير ما جرم غير صراحتي

وقطب بوجهي الجمهور الساذج لحرية فكرتي

وقامت ضدي قيامات وقيامات لأني استعملت قلمي الحديد

وفي سبيلك وحدك – يا سليمى! – كانت صراحتي المؤلمة

ولعينيك السوداوين – يا سليمى! – كانت حريتي الصارخة

ولمجدك الضائع جردت قلمي الحديد، يا سليماي!

نجد أن ذهنية نص العواد تتمحور حول المصارحة، والانعتاق من القيد؛ فلذلك كان قلمه قاسيًا وقويًا، وكانت القوة هي ما يأسره في الأسلوب، وما يدعو إليه، ليظهر ذلك أفكاره التي لا تهادن... وكانت المصارحة سببًا من أسباب حريته في قوله، وكانت أيضًا طريقة للمطالبة بتحقيقها للآخرين.

من هذا العرض نخلص إلى أن الحداثة عند العواد مطلب يريك الاستقرار، ولذلك نجده يرفض الجمود، ومطلب لا يتسق مع المهادنة والمجاملة، ولذلك نجده صريحًا متمردًا قويًا، ومطلب يتعلق بالمجموع وليس بالفرد، ولذلك تجد دعوته إلى الإصلاح تشمل الإدارة، والآلية، والغاية، ومطلب لا يقنع بالشكلية

وسطح الأمور، وإنما يتجه إلى العمق.. مما يجعل المتأمل يقول مطمئنًا: إن العواد كان يتمتع بوعي حداثي ينظر إلى الحداثة في شموليتها، وعمقها، وضرورة تجددها.

وتجد ذلك متلبسًا في خطاب العواد ومتمظهرًا به، تكاد لا تخطئه وتراه في كل فقرة من فقراته، سواء أكانت شعرًا أم نثرًا.

وحين نستجلي ذلك الخطاب نجد مطلب الحداثة عند العواد يمثل قلقًا وبحثًا عن شأن جوهري، به تنعتق الحياة الاجتماعية، والثقافية، والأشكال الأدبية من أسر التقليد والجمود، إلى آفاق أوسع وأرحب مدى، وأن الحداثة ليست مطلبًا محددًا في إضمامه متشكلة، وإطار مصنوع ثابت، وإنما هي مطلب الوعي وصناعة التحديث، والتشكيل الواعي الحر، ومن الممكن أن نستحضر ذلك في المواصفات التالية التي تستظهر من خطاب العواد وممارسته:

1) البحث عن النموذج القوي الفاعل.

2) ممارسة التجديد على المستوى الإبداعي.

3) شمولية التحديث.

4) تشجيع النص الإبداعي المتجدد.

1 - البحث عن النموذج القوي الفاعل:

لعلنا حين نتأمل مقالته التي يبحث فيها عن الأسلوب البلاغي، الذي يستوعب أفكاره، ويلبي طموحه، نجد حالة البحث، وحالة التأمل، ونجد الإلحاح على مصادر القوة والإبلاغ في النماذج التي اختارها، يبدأ هذه المقالة التي أضحت مشهورة ومتداولة في كتب الدارسين والباحثين، بالقول:

«وفي سنة 1332هـ، عندما بدأت الطفولة تتحلل مني، وتتقوض أطنابها، ليحل مكانها الشباب.. أخذت أدرس دروس البلاغة في المدرسة، وها أنا من إبَّان تلك السنة إلى الآن، لاأزال أبحث عن سر البلاغة العربية وكنهها، وأتلمسها في كل مكان، وبين كل سفر، وفي شقي كل قلم، بغية أن أعثر بها»[5].

يقرن العواد هنا البحث عن البلاغة باكتمال الرجولة، فكأن البلاغة التي يبحث عنها هي هدف فعل الرجل، الذي يثبت وجوده وفعله، كأنها شخصيته، فهي هنا تتلبس بشمولية فعل الرجولة، ومن ثم أصبحت هذه الرجولة محددة لزاوية النظر في البحث عن البلاغة.

ومن هذا المبتدأ نجد البلاغة التي يبحث عنها، غير محددة بنموذج، وأن النموذج المرتضى، هو الذي يرضي الطموح، وأن البحث ليس مقصورًا على المظان التقليدية (كتب البلاغة، الشعر مثلاً)، فالبحث عنها شمولي، فقد بحث عنها، كما يقول: (في كل مكان، وبين كل سفر، وفي شقي كل قلم)، فالرجل جامح عن التقليد، ملتمسًا قوة الإبلاغ، وفعل الكلمة، بغية أن يعثر على البلاغة التي تحمل الوعي والفعل الذي يرضي طموحه.

ثم يبدأ في التلمس قائلاً:

تلمستها في جواهر الأدب فرأيتها تبعد 654321 مرحلة.

تلمستها في مولد البرزنجي فرأيتها تتلكأ متسكعة متعثرة

تلمستها في البردة والهمزية فرأيتها تمشي على استحياء

تلمستها في كتب الأشياخ فأجابتني الكتب أن ليست هنا

ثم يمضي في التلمس لها في المقامات، وفي شروح البلاغة، وفي شعر المولدين، وفي شعر المعلقات وفي الجرائد، ويترك البحث على حد قوله، ثم يعود فيجدها، قائلاً:

وجدتها رعدًا يقصف من نبرات القرآن فوقفت خاشعًا أمام معبدها

وجدتها ألقًا في مقالات بعض كتاب سوريا فهززت يدي وصافحتها

وجدتها وردًا ذابلاً في مقالات بعض كتاب مصر فهتفت لها مبتسمًا

وجدتها في شعر المتنبي ينبوعًا يحاول الانفجار فلا يستطيع

وجدتها في نظرات المنفلوطي عروسًا تزف ولكن بلا طبول

وجدتها في الريحانيات موجة تصعد وتهبط

وجدتها في كثير من شعر وكتابة مسيحي لبنان تسلس عن قيادها، ثم وجدتها في مترجمات هيجو وموليير وشكسبير وبايرون، فقلت: واهًا لمجد شعراء العرب.

لكن هذا الوجود لم يفصح عنه بطمأنينة المقتنع أو المقلد، فما عدا القرآن الذي وجد بلاغته قوية، وأسلوبه راعدًا قاصفًا، فوقف في محرابه خاشعًا، يتعبد، نجده أمام البلاغات الأخرى مصدرًا لأحكام تقويمية، فهو أمام البلاغة لدى كتاب سوريا يقف ندا يبارك ويعجب، وأمام البلاغة في مقالات بعض كتاب مصر يشير إلى ذبول الورد، لكنه يهتف مبتسمًا، وهنا نجد العواد أيضًا يصدر حكمه على هذه البلاغات نابعًا من الأثر الذي تحدثه هذه الأساليب في نفسه، مما يتسق مع البنية الذهنية لفكره ونصه، في البحث عن البلاغة من ناحية أثرها وفعلها، وإحداثها ما يغير السلوك، وما يؤثر في الحراك الاجتماعي، ففيما سبق أشار إلى أثر بلاغة القرآن في ذاته فوقف خاشعًا، وإلى بلاغة كتاب سوريا فهز يده وصافحها، وفي بلاغة بعض كتاب مصر فهتف لها مبتسمًا.

ولا أظن أن العواد بتمجيده للمترجمات، وبندبه شعراء العرب كان معفيًا على التراث العربي، وناشدًا للنموذج الغربي[6]، ولكنه كما قلت: ناشدًا للنموذج المتحرك الفاعل.

وحين يقول:

فيا أيتها البلاغة العربية!

ما أسمى ذوقك حينما اخترت مقرًا «للموتور» الكهربائي، الذي يفيض عليك نوره وناره، تلك الأدمغة العربية المطربشة والمبرنطة ذوات فكرة التجدد العصري والذكاء النجيب، وضربت صفحًا، بل ربات بنفسك أن تتدفقي من رؤوس غلاظ أفسدها ثقل العمائم وطول اللحى(7).

العواد هنا يستبدل شكلاً بشكل، وقد دفعه إلى ذلك اتخاذ الشكل هوية محددة لطريقة التفكير، بل اتخاذه حاميًا للشخصية من الذوبان، فكأن من يعتم ويطلق لحيته لا يستطيع أن يجدد، وأن يحدث الأثر القوي الفاعل، وما ذلك إلا ربط متعسف بين شكل الشخصية وطريقة تفكيرها، سواء من قبل أولئك الذين أحبوا ذلك الشكل، ورأوا عدم الخروج عليه، أو أولئك الذين ناوأوه، وما جنوح العواد إلى هذا الربط، إلا استجابة لطلب الحداثة الفاعلة، ومغادرة ضمنية الشكل، ويأتي ذلك في سياق ثورته على المواقع الاجتماعية المتنفذة، ما يجعل هدم البلاغة التقليدية جسرًا إلى نسف مواقع من يمثلها، ومن هنا كانت مطالبته (الناشئة الحجازية)، أن ينظروا إلى من يمثل البلاغة التقليدية، كعلماء الدين والمعلمين، بصفتها الأدبية والشعرية، لا بتلك الصفات التي تدخل في باب الإجلال لمكانتها في المجتمع(8).

ممارسة التجديد على المستوى الإبداعي:

ظل العواد في إبداعاته يدعو إلى التجريب، ويمارسه، فمارس التجريب في عنوان أول كتاب يصدره، حيث أسماه - كما سبقت الإشارة - خواطر مصرحة، وعلل هذه التسمية قائلاً: «لأني ساكون صريحًا في خواطري هذه، وقد سميتها (خواطر مصرحة)، وعن إذنكم، فقد لا تعجبكم هذه التسمية، وقد تغضب

السيد سيبويه، لأنه لا يسمح في مذهبه إلا أن يقال - خواطر مصرح بها - أو مصرح بما فيها. ولكن لا بأس ليغضب السيد سيبويه، وليرض الذوق العربي الفصيح»[9].

ومنذ بدء تجربة العواد الشعرية، في بواكير إنتاجه، نلحظ تمرده على المستقر، والمعروف، وجنوحه إلى التجديد، فعن ديوانيه (آماس وأطلاس)، و(البراعم أو بقايا الآماس) صدرا بين عامي 1952م، 1954م، يقول الدكتور أحمد الطامي - «تبشر قصائد الديوانين ببزوغ نجم شعري، ثائر على النسق الشعري السائد آنذاك. وقد لاح أفق هذا التميز في بعض قصائد الديوانين، التي كانت تطلق شرر جذوة التجديد، التي حملها العواد طيلة حياته»[10].

ومارس العواد التجريب والتجديد عن اقتناع بضرورته، ودعا إليه مشيرًا إلى أن القيود التي يحدد بها الإبداع قيود وهمية؛ فلذلك لم يكن ليرضى للشعر بقيد؛ فيرى أن قيود الشعر: القافية، البحر، التفعيلة، لابد لها من الانطلاق، والتحرر، وألا تخضع لشيء من خطط القدماء[11]؛ ولذلك يرى أن القافية والوزن ليستا إلا مجرد حلتين عارضتين، يستغني عنهما الشاعر الحقيقي متى شاء.

ويمضي في ذلك قدمًا ليقول عن الشعر المنثور: «رأيته شعرًا يأخذ مكان الأصالة في أنواع الأدب الصحيح الحي.. وإني لزعيم أنه لو وجد الخليل بيننا لحيا الشعر المنثور بأحر التحيات..»[12].

وانطلق العواد في ممارساته لألوان مختلفة من التشكيلات الموسيقية للقصيدة، ولطريقة كتابتها، منوعًا بين القوافي، أو خارجًا على الشكل العمودي، أو مزاوجًا بين التشكيلات الموسيقية[13].

وكما أكدنا سابقًا، فإن هذه المحاولات لم تكن محاولات تجريبية في

الإبداع فقط، وإنما تأتي في سياق التجديد الذي يطلبه و«كانت موسيقى الشعر أولى مواجهة لـه في سعيه نحو التجديد، وكسر قيود القصيدة العمودية الصارمة»[14].

ولم يكن العواد في مواجهته لموسيقى الشعر بغافل عن الحركة الإيقاعية، وتشكيلاتها، بل أرفد ذلك بإظهار خبرته وبصيرته في هذا المجال، خاتمًا رؤاه المبثوثة عن ذلك بكتاب عن موسيقى الشعر[15].

ولم يقتصر تجديد العواد على هذه المحاولات، فقد حاول استحضار الميثولوجيا في شعره، وكان اختياره لعنوان «رؤى أبولون» في هذا السياق، وعبر عن ذلك في تقديمه.

وكان تأمل العواد للشعر وماهيته مجليًا لرغبته في بلوغ الوعي الحداثي، فهو ينظر إلى الكلمة الشعرية، بفعلها وأثرها، قبل أن ينظر إلى تجويدها، وفنيتها، فيقول: «ما الشعر إلا روح متمردة شيطانية عاتية، تأبى أن تسكن أمثال هذه الخرائب البالية المتحطمة»[16].

وجاءت عناوين دواوين العواد في هذا السياق، الذي يظهر فاعلية الشعر، وحركيته، وتمرده، وقد وقف على ذلك باحثون منهم: الدكتور صالح زياد، الذي رأى أن «دلالة التفرد والاستقلال التي تغلب على عناوين دواوين العواد هي الوجه الآخر لصفة جامعة تترامى إليها تلك العناوين، وتغلب على ما توحي به من دلالة، وهذه الصفة هي اتجاهها إلى الأمام، وإلى فوق، وترجيها للتغير والتحول، حيث وعد المستقبل وبشارة الآتي»[17] ، والدكتور عبدالله المعيقل، الذي رأى أن عناوين دواوين العواد لم تتأثر بموجة العناوين الرومانسية الحالمة، التي كانت تغلب على دواوين تلك الفترة، ورأى أن الاختلاف هنا في «أنها تحمل من الدلالات ما يعبر عن المشروع التنويري والتجديدي، وما ينبئ عن أبعاده وأهدافه التي ظل العواد ينادي بها..»[18].

شمولية التحديث:

حين ننظر إلى ممارسة العواد في التجديد، ودعوته إلى التحديث، وعنفوانه في ذلك يرد إلى الخاطر الهدف الأشمل، الذي يريد العواد للفكر والأدب أن يصلا إليه، فقد كان تجديده الإبداعي ليس خروجًا على نمط سائد، والحصول على ابتكار مخالف أو مجد أدبي، وإنما أراد أن يكون ذلك في سياق اختلاف شامل، و«العواد لم يكن يبحث عن استبدال شعر بشعر، وأسلوب في الكتابة بأسلوب آخر، وإنما كان يبحث عن مجتمع بديل، مجتمع يتأسس على تربية حديثة، وينتهي إلى حياة عصرية متميزة»[19]، وهذا أمر ندركه من أحاديث العواد، فقد قرن الدعوة إلى التجديد الأدبي بالتحديث الشمولي الذي ينشده، فلنتأمل قوله: «التجديد في الأدب حقيقة من حقائق الحياة، وهي ضرورة زمنية تملي نفسها في كل عصر يعيش فيه الأدب.. وقد أحس بهذه الضرورة رسل الأدب وعباقرته وزعماؤه، في كل عصر وكل بقعة، فقاموا بحركة التجديد، ونفذوها ضد المقلدين والاتباعيين، تحقيقًا لنشر رسالة الأدب.

وقد أحسسنا بهذه كله.. فأخذنا نمهد السبيل المتمرد.. وبدأنا ثورة التجديد.. ثرنا على مناهج الدراسة..، وثرنا على نظام التربية.. وثرنا على أفكار المعلمين.. وثرنا على قوانين التعليم.. ثم ثرنا على الأدب.. »[20].

لندرك من خلال هذا الحديث الوعي المبكر للعواد بشأن الحداثة الواعية المجددة، والوعي المبكر بضرورة مهاد اجتماعي لحركة فكرية واعية، وندرك هذا الأمر من خلال معاصريه، فعبدالوهاب آشي ينظر إلى حديثه في خواطره بأنه ثورة فكرية، تمثل جيله «وأن هذه الثورة الفكرية أو الأدبية عندي أنجح سعيًا، وأسرع نتيجة، لأولئك الذين يريدون أن يحيوا رمام النفوس، ويحركوا جوامد من الأفكار، وينطقوا صوامت الإحساس والوجدان، لهذه كلها نرى الشباب الحجازي المتأدب إذا كتب لالأمة، فإنما يكتب بأقلام من حديد، ومداد من الغاز

الخانق على صحائف من نار»[21]. وهكذا يرى الأدب، وعنفوانه، مسارًا جادًا للخروج من الموات وصمت الإحساس.

وإذا كان هذا هو البدء في «خواطر مصرحة»، الذي استهدف كما يرى حسين بافقيه «تقويض الأوضاع التقليدية في المجتمع الحجازي»[22]، فإن هذا الأمر ظل مستمرًا في طروحات العواد وأفكاره في مراحل تالية، فقد كان يرى ارتباط حقول العمل الإنساني، لتؤدي إلى رفعة الإنسان، وعلو افكاره، يقول مخاطبًا الرؤساء:

«اعملوا لبلادكم كما تعمل كل الأمم في داخل بلادها وخارجها أعمالاً مختلفة الألوان، ولكنها متحدة الغاية، فالعمل السياسي، والعمل الصناعي، والعمل العلمي، والعمل الأدبي، كلها في الأمم الشاعرة بنفسيتها، خطوط مستقيمة، تؤدي إلى نقطة معينة قريبة الوصول»[23].

وعلى هذا كان بحث العواد عن الحداثة بخلق مناخها، وتهيئة العقول والأفكار لممارستها، ملازمًا لممارسته التجريب، ومتشكلاً من دعوته للتجديد الأدبي، وهذا ما يفسر اكتظاظ نص العواد بالفكر، ومناوأته للنصوص الإبداعية، التي تحلق في آفاق الرومانسية، والأحلام، مثل ما جاء في نقده لشعر حسن عبدالله القرشي[24]، أو تبرمه من شعر المديح الزائف، أو ما يسميه نتاج النفوس المستعبدة، والنفوس المائعة[25].

تشجيع النص الإبداعي المتجدد:

كان العواد يحدب على النص المتجدد، ويشجعه اتساقًا مع مسؤوليته في طلب الحداثة، وتعميمها، وتنمية نباتها في بيئتنا الاجتماعية والثقافية، ولذلك تجده يهدي ديوانه إلى الشباب، كما جاء في الطبعة الثانية من ديوانه، حيث يقول:

«إلى شباب الجيل الذي يحاول التجديد، ويمارس الحرية، ويترفع عن سفاسف الأخلاق، ويرفع سمعة الأدب والفن والفكر»[26]، وما ذلك إلا لأنه يريد أن يستثمر طاقة الشباب، وتجدد أفكارهم لتنتج نصًا واعيًا متجددًا، ولذلك كنت تجده فرحًا مشجعًا لإنتاج الشباب، فحين يهديه أحمد الصالح (مسافر)، ديوانه (عندما يسقط العراف)، تجد العواد يكتب إليه، قائلاً: «عزيزي مسافر.. كنت ومازلت معك في شعرك الحديث، فكرًا وأداءً، منذ أن أعلنت شعرك إلى عالم (أبولون)، فقرأ الناس أداء، لامس النفوس الحية، التي ترى في الشعر، غير ما يراه الآخرون»[27]. وتستوقفنا كلمات «النفوس الحية»، «ترى في الشعر غير ما يراه الآخرون»، لنقف على نسيج يلتحم فيه الشكل التجديدي مع عمق الرؤية، مع وجود تلق مختلف، يرى في التجديد توائبًا مع روح التطلع والأمل، الذي تكتنزه النفوس المتجددة.

وإذا كان العواد في طلبه للحداثة يوجه خطابه لبنات حواء، قائلاً: «إن حقوقكن في العيش توصي بحقوقكن في التقدم، فمن الواجب إذن أن تكون لكن مثل هذه الألسنة الناطقة، لتنطق ألسنتكن بما يدور في قلوبكن من الخير، من هذا الخير الكبير، تطور الحياة في الوطن العزيز»[28]، فإن العواد كان يدرك النظرة السلبية للمرأة في مجتمعه، وكان يرى ضرورة تحررها من أسر هذه النظرة، إلى رؤية أخرى تطلق إبداعها، وتستنطق رأيها، وتستثمر المخبوء من طاقاتها التي حصرتها الأفهام الضيقة والسنون المتتابعة في تبعية للرجل، وتحقيق لمطالبه الأولية في الطعام، وتربية الأطفال، وما يتعلق بهما، ومن متعة جسدية خارج الرؤية والروح.

ولذلك تجده يفرح بظهور الإبداع النسائي، فيقول:

«وأجمل ما في حركة الأدب والأدباء في هذه الجزيرة (الجنس العطوف).. فقد حطمت المرأة الأسوار المغلقة التي أقامها الجهل الاجتماعي منذ أن تقلص

ظل الفهم الإسلامي من قبل أربعة قرون من الزمن»، ويشيد بظهور كتابة المرأة في مجالات مختلفة، قائلاً: «.. فالفتاة السعودية قد دخلت في مجال الصحافة، كاتبة، وناقدة، وقاصة، وشاعرة، وتفوقت على الفتى السعودي في كثير من المجالات (كيفًا لا كمًا)..» ويتفاءل بذلك التفوق، ووصوله إلى مرحلة التقدم الكمي أيضًا[29].

وحين تصدر «ثريا قابل» ديوانها «الأوزان الباكية»، نجد العواد يفرح به، ويقدمه للمشهد الثقافي، وينافح عن شعرها، وقد دخل بسبب ذلك في خصومة شديدة مع عبدالعزيز الربيع، وحسن عبدالله القرشي[30]، وقد لفت العواد في ديوان «ثريا»، جرأتها على التجديد، وأن «في شعرها نفحات وطنية، لا توجد في شعر الشريف الرضي»[31]، وكان هذا التشجيع لفتاة تكتب الشعر، وتظهر الأشواق، وتلامس التجديد في الأوزان، تقديرًا للأفق المختلف الذي ارتادته هذه الشاعرة، ولاجتراح السائد المستقر الذي تمرد عليه العواد، فهي امرأة تتمرد على واقع يريد العواد المرأة أن تتمرد عليه.

ولم تكن الرسالة التي نشرها العبادي للعواد إلى «ثريا قابل» عن هنات لغوية، وعروضية، بمقدمة لرأي آخر للعواد في شعر ثريا، غير معروف كما يشير العبادي[32]، فإن الديوان على الرغم مما عرفه العواد فيه، يظل في الأفق المتحمس ذاته، الذي رآه العواد له.

* * *

ولعلنا بعد هذا التأمل في طلب العواد للحداثة اجتماعيًا، وفكريًا، وإبداعيًا نستطيع أن نقول:

- إن سؤال العواد للحداثة، وجهده في طلبها، لا يقاس بما أنجزه فقط.
- إن الهم الحداثي مشروع شامل للعواد، بدأه دعوة ومارسه فكرًا، وإبداعًا، وهيأ به ما استطاع من مناخات تلائم تجدد الإبداع، ومقتضيات التغيير.

- إن الحداثة عند العواد تعتمد على الحرية، التجدد، تهيئة الذائقة لتلقي التجدد.
- إن الهم الشمولي للحداثة عند العواد لم يسمح باختيار زاوية محددة يفصل فيها تجربته عن هذا الهم، وتستقل بمشروعه الإبداعي فقط.

الهوامش والإحالات

(1) عريف، عبدالله، رجل وعمل، (مطبعة مصر، 1367هـ)، 30.

(2) نقلاً عن الفوزان، إبراهيم بن فوزان، الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد، (مكتبة الخانجي، الطبعة الأولى، 1401هـ-1981م)، 873/2.

(3) عواد، محمد حسن، خواطر مصرحة، (مكة المكرمة، المكتبة الحجازية 1345هـ-1926م)، 4.

(4) عواد، محمد حسن، رؤى أبولون، (القاهرة، مطبعة دار سعد)، 122.

(5) عواد، محمد حسن، خواطر مصرحة: 22.

(6) كما يرى ذلك حسين بافقيه، تأثير الواقع الاجتماعي في النقد الأدبي في المملكة العربية السعودية 1343-1384هـ - 1924-1964م (رسالة ماجستير، جامعة الملك سعود، 1424هـ - 2003م)، 64.

(7) عواد، محمد حسن، خواطر مصرحة: 24.

(8) بافقيه ، حسين، مرجع سابق: 62.

(9) عواد، محمد حسن، السابق: 18.

(10) الطامي، أحمد بن صالح، محمد حسن عواد: نهار التجربة (علامات، نادي جدة الثقافي الأدبي، ربيع الآخر 1425هـ، عدد 52)، 827.

(11) عواد، محمد حسن، رؤى أبولون، 86.

(12) السابق، 86.

(13) الطامي، أحمد بن صالح، بحثه السابق.

(14) السابق: 850.

(15) هو كتابه: الطريق إلى موسيقى الشعر الخارجية، دار الطباعة الحديثة بالقاهرة 1396هـ.

(16) عواد، محمد حسن، خواطر مصرحة، 6.

(17) زياد، صالح، القيادة والريادة في خطاب العواد الشعري (علامات، نادي جدة الثقافي الأدبي، ربيع الآخر، 1445هـ، عدد 52)، 922.

(18) المعيقل، عبدالله، مؤثرات الإقناع عند محمد حسن عواد، علامات (العدد السابق)، 766.

(19) السريحي، سعيد، الشعر باعتباره إحالة، علامات (العدد السابق)، 746.

(20) جريدة حراء، عدد 195، 7 جمادى الأولى 1378هـ.

(21) اشي، عبدالوهاب، مقدمة خواطر مصرحة، 6، 7.

(22) بافقيه، حسين، مرجع سابق، 52.

(23) عواد، محمد حسن، تأملات في الأدب والحياة، (دار العالم العربي، القاهرة، 1950م)، 103.

(24) الشريف، فهد محمد، الحركة النقدية في الصحافة السعودية من عام 1343هـ – 1383هـ (رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، 1423هـ)، 208-210.

(25) عواد، محمد حسن، رؤى أبولون، 86.

(26) عواد، محمد حسن، ديوان العواد، ج 2 ص 9.

(27) نقلاً عن المعيقل، عبدالله، بحثه السابق، علامات، 762.

(28) نقلاً عن الفوزان ، كتابه السابق، 1326/3، 1327.

(29) السابق، 1329/3.

(30) المعيقل، عبدالله، السابق، 763.

(31) العبادي، علي حسن، نظرات في الأدب والتاريخ والأنساب وقصائد ومقطعات من شعري (نادي الطائف الأدبي، 1426هـ – 2006م)، 123.

(32) العبادي، علي حسن، كتابه السابق، 127، 128.

* * *

العواد من وهم الاستلاب
إلى قصيدة النثر

عبدالرحمن بن حسن المحسني



مدخـــل:

(1)

أبدأ هذا الملخص بمقولة سارتر (الاستلاب alienation أصبح يطلق على العديد من الأشياء بتوسع بالغ إلى حد أنها لم تعد تعني شيئًا)، ومن هنا أطرح مفهومًا بسيطًا للاستلاب، أنه ذلك التكرار النقدي للأفكار دون تقييم. وهو ظاهرة حضارية إنسانية، ربما أسهمت تقنية الإعلان في عصرنا في شيوع تلك الظاهرة بصورة لافتة، إن على المستوى الاقتصادي، حيث الرواج التجاري لبعض السلع الرديئة، مستفيدة من تضليل عقلية المستهلك، بضخ القنوات كثيرًا من الدعاية، لتسويق عمل، ومنتج ما، حتى يُخدر العقل المستقبل، فتمرر عليه أفكار، ربما تكون خاطئة ومضرة. وإن على المستوى الاجتماعي، كالذي نجده من رواج لكثير من الشائعات الخاطئة، التي تشيع حتى تغلف الذهن بوهم لا حقيقة له.

أما على المستوى الفكري، وهو الذي يهمنا هنا، فمن أسف أن الاستلاب للعقل يتحرك بصورة لافتة؛ إذ كثير من القرارات النقدية التي أوشكت أن تكون من المسلمات، لا تجد لها ما يسندها حين يقف المرء عندها ناقدًا ممحصًا.

وحين كنت في مرحلة الماجستير خيل إلي، كما خيل لكثير من النقاد الذين سأذكرهم، أن محمد حسن عواد، صورة مستلبة من فكر العقاد، خصوصًا، ومن فكر جماعة الديوان، عمومًا، وقد ذهبت أبحث عن ملامح التقارب بين أفكاره وأفكار تلك الجماعة؛ والحق إنني بعد أن عدت لقراءة أفكاره بعيدًا عن سلطوية الاستلاب الفكري الذي يمارس من بعض المشرفين على طلابهم، وجدت أن العواد كان مختلفًا في طروحاته الفكرية، ومتجاوزًا جماعة الديوان، ومتجاوزًا عصره، ليكون واحدا من رواد قصيدة التفعيلة، وقصيدة النثر العربية، في زمن كان الخروج على الإيقاع التناظري فيه، يعد كفرًا بالقيم الفنية.

وتحاول الدراسة أن تقدم ملمحًا للاستلاب، الذي يمارس علينا في مؤسساتنا الأكاديمية، وتوضح الموقف التجديدي للعواد؛ الذي كانت روحه توّاقة دائما إلى المختلف.

البحـث:

(2)

وقد درج كثير من الباحثين على اعتبار العواد صورة مستلبة من أفكار الديوان وتحديدًا من أفكار العقاد، وهو ما وقعت فيه أثناء دراستي في الماجستير، إذ مارست علي هذه الأفكار فعل الاستلاب، وهي أفكار تكاد تجمع على أن العواد صورة مثلية من جماعة الديوان، كما يتضح من قول الدكتور عبدالعزيز الدسوقي: «وقد تبين لي أن العواد تجاوب مع مدرسة التجديد، التي

حمل لواءها في مصر: العقاد والمازني وشكري، ولكن أعتقد أن أثر العقاد كان عليه واضحًا، وحاول أن يصنع صنيعه في بيئة الحجاز»[1].

ويذهب هذا المذهب «العوضي الوكيل»، حين أشار إلى تأثره بأعضاء الديوان، وكان ذلك أثناء ترحيبه بالعواد في دارة العقاد[2].

كما أكد عبدالرحيم أبوبكر تأثر العواد بمقولات العقاد النقدية، بقوله: «ولقد كان العواد يمثل دور العقاد، ففي بعض تعبيراته يلحظ القارئ أفكار العقاد النقدية»[3].

في حين أن الدكتور مسعد العطوي يذهب إلى أبعد من ذلك، حين يصف العواد بأنه ربيب الثقافة العقادية الهائجة[4].

وأما الدكتور إبراهيم الفوزان فيجعله من العقليين أمثال العقاد[5].

ولعل الأمر اللافت للنظر أن العواد نفسه يشير إلى إعجابه بالعقاد ومنهجه، وفخره بالاحتفاء به في دارة العقاد، وهو ما دعم فكرة الاستلاب لدى الباحث الناشئ، يقول: «ولن أنسى القلة من الأدباء الواقعيين؛ ذوي الفاعلية في حركة المشي على شوك الكلمة الحرة، لن أنسى ما ووجهت به من هؤلاء وغيرهم، من تقدير وولاء عميقين، تمثلا في الاحتفال بي في بيت كاتب الشرق العملاق الأستاذ عباس محمود العقاد»[6].

كل الآراء السابقة تدفع بقوة إلى أن يؤمن الباحث بفكرة الاستلاب الفني، بين العواد الناشئ والعقاد العملاق، وبعيدًا عن هذه الآراء، التي ذكرها المهتمون بتجربة العواد، وأبرمها العواد عن نفسه، تبدو تجربة العواد خلقا فنيًا مختلفًا عن غيره من أدباء عصره؛ وإذا ما سلمنا لجماعة الديوان من تأثير عليه، فهو تأثير لا يعدو مبدأ الرغبة في التجديد والنزوع عن الواقع، والرغبة في التجديد هدف يجعل العواد ينأى عن الدوران في فلك العقاد ومدرسته، بل إنه هدف

يجعل منه ظاهرة وتجربة في آن، لذلك فإنه من البدهي أن ننظر إلى العواد، بوصفه صاحب تجربة عربية مختلفة، أسقطت كل الحدود الفنية وقبلت كل التجديد.

ولعلنا في حديثنا عن العواد المجدد، نقف قسرًا عند ترحيبه بشعر التفعيلة الذي رفضه العقاد. وتعد منطقة مفصلية تلغي بداية فكرة الاستلاب العقادي، التي يحاول بعض النقاد إلصاقها بالعواد، ونشير هنا إلى أن العقاد – كما هو معروف – وقف ضد الشعر الحر، وأعلن ذلك في التليفزيون القومي المصري، بقولته المعروفة: «إن الشعر الحر كلام فارغ[7]. في الوقت الذي مضى فيه العواد، باتجاه قصيدة التفعيلة، بل تجاوزها إلى قصيدة النثر.

ولا نقف عند أوليات كتابته للشعر الحر (التفعيلة)، لأن أوراقًا عديدة تناولته في الملتقى، وحسبنا أن نلفت الانتباه إلى أن كتابته ونقده لشعر التفعيلة يبرئه قسرًا من تهمة الاستلاب العقادي.. وإلى أبعد من هذا فهو في كتابته على شعر التفعيلة يتجاوز في البعد الدلالي إلى محاولة إنتاج معان جديدة من خلال تفجير طاقات ومواقف شعرية جديدة، كالذي كتبه في نصه طوبى من ص (7).

العواد وقصيدة التفعيلة:

تتباين آراء النقاد في تحديد ريادة الكتابة على نص التفعيلة لدينا، فهناك من يري أنها لحمزة شحاتة[8]، و اخر يرى أنها لمحمد حسن عواد، وهو رأي يميل إليه البحث؛ ذلك أن كثيرًا من الشعراء قد حاولوا تجريب التجديد، وأما ما فعله العواد هنا، فهو يقترب مما فعلته نازك الملائكة، فقد جمع إلى جانب التجريب الشعري الدعوة النقدية الواعية بحقيقة هذا التجديد.

ومحمد حسن عواد ظاهرة لها تاريخ في محاولات التجديد، ومن الباحثين من ينسب إليه ريادة قصيدة التفعيلة العربية، ويرى أن العواد لم

ينصف عربيًا، إذ كتب على إيقاع (التفعيلة)، قبل نازك الملائكة، وبدر شاكر السياب. وقد صاحبت تجربته الشعرية آراء نقدية، تدعو للتحرر والتجديد، عرف بها من خلال كتابه (خواطر مصرحة)، الصادر عام 1345هـ – 1925م، ومقدمات دواوينه الأولى، كأماس وأطلاس، والبراعم، وقد تضمن كتاب خواطر مصرحة، الصادر 1925م، نصًا بعنوان (جنون الناقدين)، اعتمد عليه القائلون بريادته، فعلي المصري في كتابه (ومضات في ديوان العواد)، يقول: «ظاهرة أخرى نقف عندها، ظاهرة التجديد، التجديد في الشكل والمضمون، وأرد بها على أولئك الذين تناقروا بالمخالب والريش على أولوية التجديد... وزعموا أنها في العراق حينًا، وفي لبنان وسوريا أحيانًا أخرى، وحددوا زمنها أواخر الأربعينات، وبالضبط 1946–1947م... (قضايا الشعر المعاصر، لنازك الملائكة)، والسؤال الآن، هل من حق التاريخ والأدب أن يغفلا ريادة العواد في هذا المجال؟... ولكن في النهاية لابد أن يحصل كل ذي حق على حقه! وينصف العواد في ريادة التجديد، لا في المملكة العربية السعودية فحسب، بل على مستوى الوطن العربي الكبير»[9].

وأما الناقد عبدالله الغذامي فيرى في هذه الريادة رأيًا مخالفًا، إذ يراها من الوهم، يقول: «ولابد أن نشير إلى الوهم الذي وقع فيه بعض الكتاب السعوديين، حينما ادعوا أن محمد حسن عواد قد كان سبّاقًا في كتابة الشعر الحر، وذلك بقصيدته (خطوة إلى الاتحاد العربي)، المنشورة في (البراعم)، والتي كتبها العواد عام 1924م، ولكنه لم ينشرها إلا بعد ذلك بوقت طويل، والقصيدة المذكورة ليست شعرًا حرًا على الإطلاق؛ وإنما هي من شعر المقطوعة المتأثر بالموشحات وبالشعر المرسل»[10].

ولئن اختلف النص المحاكم بين الناقدين؛ إذ اعتمد كل منهما على نص مغاير، يكاد الحكم يكون واحدًا في قصيدة (جنون الناقدين)، أو (خطوة إلى الاتحاد العربي) ؛ فالثانية حكم فيها الغذامي، أما الأولى التي يقول فيها:

العقل فو/ق الحس، إذ/ك قلت ذا/ك فأين ذاك /
دعني وقم/ بالواجب الـ/وطني، وابـ/تدر العراك/
أرسل خوا/طرك الصريـ/حة، واخترق/ حجب السكوت./
وادع البلا /د إلى الحيا/ة، فهل يرو/قك أن تموت /
واهب بها/ ألا تكون/
رياه كم /لبثت تهون[11] /

فلا تبتعد عن ذات الحكم، فهي تتكون من مقاطع وأبيات متساوية التفعيلات من بحر الكامل (متفاعلن)، وكرر التفعيلة بانتظام أربع مرات، في كل بيت، مع تعدد القوافي، فقد جعل كل مقطع يتكون من أربعة أبيات، ثم أتى ببيتين كل بيت من تفعيلتين، على نظام الموشح والشعر المرسل، وقد أوهم هذا الشكل الكتابي أن التجربة من شعر التفعيلة، وهي ليست كذلك.

والعواد، وإن لم تتحقق له الريادة العربية في كتابة شعر التفعيلة، إلا أنه يعد من ألمع دعاة التجديد وأجرئهم في العالم العربي لفترته، كما أنه يعد بحق رائد قصيدة التفعيلة في المملكة.

ومن الصعوبة تحديد أولى قصائده، التي كتبها على شعر التفعيلة، لعدم وجود تاريخ على كل قصائده من هذا التشكيل، إلا أن من قصائده التي كتبها في فترة باكرة ما يثبت له الريادة، كقصيدة (تين وجميز)، التي كتبها عام 1374هـ/1955م، وهي تجربة بسيطة اعتمد فيها على لغة السوق الذي كتب عنه. وتجربة العواد تحاكم فنيًا بعصرها الذي كتبت فيه، ولما تنضج التجربة الجديدة عند الشاعر، إلا أنها تنسب إلى شعر التفعيلة، يقول:

فإذا سألت الجالسين هنا عن الشيخ الكبير
– الجالسين على التراب

بين الذباب –

قالوا: رئيس الحي صاحب ذلك المغني العظيم

رب القصور..

ورب بستان الطيور...

وممتع الرؤساء بين هوائه الطلق الجميل

بالتين والزيتون

والعنب المثلج والعصير

والفارش الرحبات بالبسط الأنيقة والزروع(12)

وقد استمر بالكتابة على شعر التفعيلة، وكتب عليها قصائد طوالاً، منها قصيدته (الغار)، ونص (طوبى)، الذي يقول عنه: «إنه صورة شعرية لموعظة الجبل المروية عن السيد المسيح في الإصحاح الخامس من إنجيل متى»، وهذه المقدمة تؤكد على ما قلناه، أن العواد تجربة أسقطت كل الحدود باتجاه وعي أوسع؛ فإن لم تسعفه قدرته الفنية على تفجير طاقة الحدث، يقول:

طوبى لمن نعموا بمسكنة النفوس

فلهم لدى الملكوت إمتاعُ الثراء

طوبى لمن حزنوا

لأنهم سيعطون العزاء

طوبى إلى الودعاء

(فهم الوارثون

للأرض)

طوبى للجياع

للقاء مائدة السماء

فهم الذين سيشبعون[13]

وتمتد تجربته الجديدة لتعانق القضايا العربية المختلفة، ففي نصه: (كفاح الجزائر المقدس):

عرب تصرخ في قلب البلاد

بالأماني

فتنادي وتجاهر

ثم تصغي للنداءات الضمائر

فعلى اسم الله سيري ياجزائر

إنه دين إلهي

«قاتلوا....»

«لا تهنوا...»

«لا تعتدوا...»

«إن قوما جاهدوا قد أفلحوا...»

«ويرى التعذيب قوما مردوا...»

«لكم العز...»

«لكم قصد السبيل...»

«اجنحوا للسلم إن هم جنحوا...»

«لا تخافوهم وخافوني

ولا يحرج المرضى إذا ما نصحوا...»[14]

وحين يكتب العواد على شعر التفعيلة، يكتبه بوعي المجدد الذي يعرف كنه اللون الفني الذي يكتب عليه، يقول: أما الشعر الحر، فلا يتقيد بعدد التفعيلات في البيت الواحد، فقد يتم البيت بتفعيلة واحدة، وقد يتم بثلاث. ولا يتقيد بأن يتحد عدد التفعيلات في كل أبيات القصيدة. فلا مانع من أن يكون أحد أبياتها أربع تفعيلات – مثلاً – والثاني ثلاثًا والثالث خمسًا والرابع واحدة، بدون اتباع نظام خاص»[15].

وتؤكد قصيدة النثر التي تقبلها محمد حسن عواد بقبول حسن، على دعم فكرة الانعتاق لديه باتجاه تكوين ذاتي مختلف.

عواد وقصيدة النثر:

صرح العواد في مقدمة ديوانه (في الأفق الملتهب)، وهي قصائده بعد الثلاثين، بما يشي بقبوله لقصيدة النثر، حين يقول:

«لا فرق عندنا في أن ينظم الشعر على الطريقة القديمة أو على الطريقة الحديثة الممثلة في الشعر الحر، والشعر المطلق أو المرسل، والشعر المنثور»[16].

هو يصرح بكتابته على الشعر المنثور: «وفي هذا الديوان يجد القارئ الكريم شعرًا حرًا، وشعرًا مقيدًا، وشعرًا منثورًا»[17].

ويقول عن الشعر المنثور في ديوانه (رؤى أبولون): «والشعر المنثور شعر أصيل قائم في الآداب كلها، ومعروف معترف به في العربية، لا يحتاج الأمر فيه إلى جدال؛ لأن الشعر في حقيقة أمره موجة، أو سيال باطني، يبعث فكرة كبيرة، أو فكرة مستهوية، تتصل بعالم من عوالم الدنيا، أو من عوالم النفس الإنسانية»[18].

والعواد وهو يتحدث بهذا، ليس جاهلا بأبعاد الشعر المنثور، بل هو على

وعي بمقوماته، يقول:

«والشعر المنثور لا وزن فيه، ولا قافيه، ولا تقيد بتفعيله، إلا إذا جاء شيء من ذلك عفو الخاطر. ولا يخرجه عن الشعر أن ألفاظه منفرطة، لا نظام لها، فالنظام ليس هو الشعر، كما أوضحنا، وإنما الشعر شيء آخر، وراء اللفظ، ووراء المعنى، ووراء النظام».

«ومن واجبنا أن نقول بصراحة للذين يبحثون في الشعر، ويخطئون في فهمه وتعريفه، إن الشعر ليس هو الكلام حتى يقابلوه بالنثر، ويجعلوا الوزن والقافية عنصرين من عناصره، لا، إن الشعر لم يكن كلامًا فقط، ولكنه شيء وراء الكلام، وليست القافية والوزن، إلا مجرد حليتين عارضتين، يستغني عنهما الشاعر الحقيقي متى شاء»[19].

وينعى على من يعارضون الشعر المنثور ويسمهم بـ (الرشيقيين)، «وكذلك جرد الرشيقيون الشعر المنثور من اسمه الحقيقي، وصفته الثابته رغم ما فيه من خصائص الشعر الحية، لأنه لا وزن له ولا قافيه!!»[20].

«أما رأيي فيمن ينكرون تسمية النثر شعرًا منثورًا، لخلوه من الوزن والقافية، فهو أن هؤلاء الجماعة يعرفون الشعر تعريفا خاطئًا، فيقعون في نتائج خاطئة» ص 325...

وفي إطار حديثه عن الشعر المنثور، يعرض لنموذج من شعر أمين الريحاني، ويجعله من الشعر المنثور، ومنه قوله:

– 1 –

رأيت فضيلة اليوم تجر أذيال الفجور والتبجح في شارع الرياء

– وفي أزقة الورع المقدسة

فكرهتُها نفسي:

ورأيت ما يسميه الناس رذيلة تقضي حياتها في ظلمات السكوت والكتمان.

وراء ستار الخمول والنسيان

فحن إليها فؤادي

لم إذن نبغض الأشرار

ولم إذن نعبد الأبرار؟

والنص لأمين الريحاني، من كتاب الريحانيات، وقد جمعها في هتاف الأودية، وأطلق عليها الشعر المنثور، ونلاحظ قلق المسمى، قصيدة نثر، شعر منثور:

لماذا نميل بوجهنا عن الفقراء والأذلاء، ونصعره أمام الأغنياء والكبراء

ويأتي العواد بنموذج مماثل، يقول إنه من الشعر المنثور؛ يقول:

أيها الليل يا منجم ذهب الأفكار الشاردة !

أيها الليل يا مجموعة أنات البائسين

أيها الليل يا عاصر سلاف الفكر، وساقي خمرات البيان!

أيها الليل يا موقد جمرات الحب في أفئدة العشاق!

أيها الليل!

وإذ اعتبرنا نص الريحاني من الشعر المنثور، فإن نص العواد لا يبعد عنه، بل هو أقرب إلى شروط سوزان برنار، فهو يقوم على التصوير، وعلى

اختزال الكلمات، وتكثيف في اللغة؛ على أننا مع العواد في إشكالية النص، الذي يمثل نموذجه على طرحه الفكري؛ وفي اعتقادي أن العواد يشكل قامة نقدية جريئة، أكثر منه قامة أدبية، وقد لا تشفع له نصوصه الكثيرة جدا في اعتباره شاعرًا فذًا، باستثناء قصائد ليست كثيرة، امتلأت بروح الشعر الحقيقي، الذي طالما نادى به. ولئن شئنا أن نقارنه بنص للماغوط، مثلاً، لاتضح أن شروط قصيدة النثر تجاوز النصين، إلا إذا آمنا بما يسميه بعض الباحثين بالقصائد الماغوطية.

أيها السادة: إن العواد، وإن قرأ في أفكار جماعة الديوان، كان حرًا في تفكيره، تجاوز الاستلاب الذي وقع فيه كثير من أدباء الحجاز، حين كانوا يرون في أدباء مصر آنذاك أنموذجًا يجب ألا يتجاوزه الأديب والناقد.. تجاوز ذلك بما حملته نفسه الحرة من رغبة جامحة في الانطلاق لآفاق التجديد، فتجاوز عصره باقتدار وأسس لمنطلقات جديدة، استمرت نواة للتجديد في أدب بلادنا، وإذا أنصفنا، فإن العواد يعد الناقد السعودي الأكثر شجاعة وجرأة، في مسيرة الحركة الأدبية والنقدية في البلاد، آخذًا من كل مصادر التجديد، ومدارسه، في المهجر، أوالديوان، أو أبولو، والمترجمات الغربية، ما ساعده على تكوين فكر سبق به عصره، وجابه به بقوة دعاة النمطية والتقليد.

وبإيجــاز:

لقد نجا العواد من فعل الاستلاب، كما نجا الخـالدون من قبله، ونحن لا نقرؤه اليوم لأنه كان شاعرًا، أو مفكرًا، أو ناقدًا.. ولكننا نحيط به، ونجتمع له، لأنه نجا من إرهاب الاستلاب.. وكان مختلفًا.. فحق لنا أن نحترمه.

الهوامش والإحالات

(1) انظر: كتاب العواد وهؤلاء، جمع محمد سعيد الباعشن، دار الوزان للطباعة والنشر، المعادي، القاهرة، (تاريخ إيداع 1987م)، ص 91.

(2) انظر: العواد قمة وموقف، عبدالحميد مشخص ومحمد سعيد الباعشن، دار الجيل للطباعة – مصر، الفجالة، (سنة الإيداع 1980م)، ص 62.

(3) انظر: الشعر الحديث في الحجاز، دار المريخ، الرياض، 1973م، ص 282.

(4) انظر: الرمز في الشعر السعودي، ص 150.

(5) انظر: الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد، ج 3، ص 1338.

(6) ديوان العواد المجموع، ج 2، ص 14.

(7) http://wadmadani.com/html/finon/kossay16.htm.

(8) انظر: عبدالله الحامد، في الشعر المعاصر في المملكة العربية السعودية، ص 147.

(9) انظر: من مقال محمد الحربي، كتاب العواد وهؤلاء، (القاهرة: دار الوزان 1987م)، لمؤلفه محمد سعيد الباعشن، ص 280.

(10) الصوت القديم الجديد، سلسلة كتاب الرياض، 66، (الرياض: مؤسسة اليمامة الصحفية، 1420هـ) ص 38 – 39.

(11) انظر : ديوان العواد المجموع (آماس وأطلاس)، الطبعة الأولى، (1398هـ)، ونشر النص في مقدمة كتابه خواطر مصرحة، الصادر عام 1345هـ. انظر: محمد حسن عواد، خواطر مصرحة، الطبعة الثانية، (مصر: مطبعة المدني، 1380هـ/1961م)، المقدمة.

(12) العواد: ديوانه المجموع، الطبعة الثالثة، (مطبعة دار العالم العربي)، ج 2، ص 128 –132، وانظر نماذج أخرى له، ص 71، 110، 285.

(13) ديوان العواد، ص 99.

(14) ديوان العواد، ص 271.

(15) محمد حسن عواد، ديوان العواد، ج 2، ص 315، وانظر: من 308 – 330.

(16) ص 66.

(17) في الأفق الملتهب، ص 67.

(18) المرجع السابق، 311، 312.

(19) رؤى ابولون، ص 311، 316.

(20) المرجع السابق، ص 325.

* * *



أبعاد خطاب الإصلاح
في خواطر مصرحة للعواد

سهام حسين القحطاني

(إن الخطابات الإصلاحية هي نبوءات أخرى!)

سهام

سأحاول من خلال تحليلي لكتاب خواطر مصرحة أن أركز على أبعاد خطاب الإصلاح، الذي يتضمنه الكتاب، وقربها أو بعدها عن مركزية التجربة الثورية، من خلال تقطيع الخطاب إلى وحدات، وتقريب الضوء من التجربة الثورية للعواد، وكيفية صياغة خطاب الإصلاح من خلالها، وبذا فالنقطة الأولى والبديهية التي ترسم بداية هذه الورقة، هي الوقوف أمام ملامح التجربة الثورية لخواطر مصرحة، تعريفها ومقاييسها، محاولة إيجاد معايير دقيقة لقياس مسافات البعد أو القرب أو الالتحام عن تلك المركزية، ومستنتجة خصائص الخطاب الإصلاحي الناتج من خلالها.

* التجربة الثورية في خطاب خواطر مصرحة:

أول تعريف لتجربة خطاب خواطر مصرحة، نجده في صدر تقويم

الكتاب، من خلال عبارتين، أولاهما: (إن أعظم ما كان يميزه عن كثيرين من لداته وأبناء جيله من حملة الأقلام، ذلك الجيشان، الذي صاحب **ثورته الفكرية** على كل قديم بال، أحاط بالحياة والأحياء) وثانيتهما: (ولقد لاقى العواد عندما أعلن **ثورته الفكرية**، التي تمثلت في خواطر مصرحة، عنتًا لا يوصف، فلم تلن قناته، ولم يتراجع أو يضعف؛ بل عاش حياته بمنطق القوة وعظمة الكبرياء، ورفعة الإباء، وشمم العلياء)، بل، وحتى العواد نفسه، نجد أن أول تقويم لتجربة خطاب خواطر مصرحة، ينطلق من نقطة الثورة والثورية، يقول في مقدمة كتابه: (فيه أسلوب المتعلم **الثائر** على منهج تعليمه، عندما يدرك بعقله الباطن وبفطرته، أن هذا المنهج، وما يواكبه من مناهج أخرى، **إنما هي محاولات** يصحبها الفشل في بعث الإنسان) – ص 10، (فأردت أن يرتفع هنا صوت يحمل بذور الثورة على هذه الأمور) – أعمال العواد الكاملة ص 11.

في نافذة من خيال، يقول: (...وسيف الحرب، لأننا في بدء تكوين **ثورة فكرية**، وهي **ثورة الجديد** على القديم والحرية على التقليد) – السابق ص 36.

فهل كان العواد يدرك مفهوم أبعاد التجربة الثورية؟.

أم أن الثورة التي قصدها كانت بسيطة وساذجة وعاطفية ومنتحلة من الحركات الثورية العربية المختلفة؟.

أي أنها مجرد فكرة لا ترتقي لمستوى المشروع والخطاب، فكرة، هي نتيجة، كما عبر عنها في مقدمة الكتاب في تقويم أفكار الجزء الأول من خواطر مصرحة، تحمل (.. **طابعًا عاطفيًا، يغلب عليه الارتجال**).

بالتأكيد أنا لا أقصد تسفيه تجربة العواد في خواطر مصرحة، إنما ما أقصده هو تحليل أبعاد التجربة الثورية، ومدى صلاحيتها في تكوين خطاب إصلاحي منطقي، ومدى اقترابها أو بعدها أو التحامها مع النموذج، أو المثال

الثوري، في ما هيته وخصائصه، أي ضبط مقاييس التجربة الثورية للخطاب.

ولعل المدخل الأول لتحليل المثال الثوري عند العواد، يبدأ من نقطة، ما الذي كان يقصده العواد بالتجربة الثورية؟، وهل كان يسعى من خلال ثورته إلى صناعة خطاب إصلاحي؟.

وهذان السؤالان هما اللذان تعتمد عليهما هذه الورقة.

إن مصطلح الثورة عند العواد، كما يقدمها في خواطر مصرحة، يرتبط برفض الماضي بما يحتويه من قدم، وبذا فالمحتوى الأولي لمفهوم الثورة لدية هو الصراع بين الجديد والقديم، (.. لأننا في بدء تكوين **ثورة فكرية، وهي ثورة الجديد** على القديم و**الحرية** على التقليد) – السابق ص 36.

وهكذا يصبح هدف التجربة الثورية لديه (تجديد كل شيء).

وبناء على ذلك، فالجديد والقديم يدخلان في تجربته الثورية في علاقة توتر مستمرة، بل في علاقة صراع من أجل البقاء والوجود، وهو أمر طبعي نتيجة تعارض التصور المطروح من قبل التجربة الثورية، والواقع القائم، حارس القديم وممثله، لكن لاشك ان هذا الصراع، عادة ما يكون، لمصلحة الوعي الثوري، وتغذية لمغامراته الثورية، لأنه يحفّزه إلى مزيد من الإبداع، والخلق، ولذلك فنحن لا نندهش عندما يصف العواد تجربته الثورية للخواطر في بعض مواضع من صفحاتها بالخلق والإبداع، (**إبداع الواقع وخلق المستقبل** عن طريق فن الكتابة وفن التفكير... إلى وجوب **تحطيم الوهم** القائل: ليس في الإمكان أبدع مما كان).

إذن هاهنا يتوافر مقصد التجربة الثورية في خطاب الخواطر، إعادة صياغة الواقع، وتصميم نموذج المستقبل، وتدمير الأنظمة القديمة التي تمنع

من خلق مجتمع جديد، والانجاز يحتاج إلى حافز، والحافز يحتاج إلى معرفة، والحرية والعقل عند العواد هما الحافز والمعرفة، (**العقل** فوق الحس! لم لا تثور؟)، (**عش حرًا**، كن مفكرًا... اندفع إلى **التقدم**) – السابق ص 113 – وبذا، فإن العواد يوفر لخطاب تجربته أبرز سمات عصر التنوير، العقل والحرية.

ولهذا يدخل خطاب التجربة الثورية في صراع مع قيم الأزمنة، وتتشابك العلاقة في ذلك الصراع بصورة معقدة عادة.

تتكون هوية الإنسان من خلال ترسيخ قيم الأزمنة، التي احتكت بعقله الجمعي وبخبراته المختلفة، وأي خطاب إصلاحي بدوره، يعتمد على تبديل تلك القيم بقيم أخرى، تتناسب مع أزمنة جديدة وإمكاناتها، إذن يظل الزمن هو أساس الصراع في التجربة الثورية، وهو أمر طبعي، لأن أي تجربة ثورية تقع بين زمنين، زمن الحاضر/الواقع، وزمن المستقبل/ استدعاء تصور خاص، وهي بذا تحتك بعالمين مختلفين، عالم الأفكار كونه الوجه الآخر من الواقع ومصدر الخطاب، وعالم التنبؤ، أو أفضل تسميته بصناعة المستقبل.

وبذا تصبح الخاصية الأولى للمثال الثوري هي الزمن، وحضور الزمن هنا ليس حضورًا توثيقيًا، بل حضورًا دراميًا تتوافر فيه رغبة التغيير، يقول العواد في مقدمته: (**والرغبة** في رفع مستويات المجتمع الذي نعيش فيه ونعيش له عن طريق الفكر)، وهو ما يُصعِّد درجة الصراع في التجربة الإنسانية للثوري، إضافة إلى أن استدعاء التصور الخاص في ذاته، هو مأزق أولي ومهم في التجربة الثورية، لأن إيجاد البديل، وفق ما يعتقده الثوري ومدى صلاحيته ليتطابق مع المجتمع، هو أمر لا يفلح دائمًا، أضف إلى ذلك ما هو أهم، أي القدرة على تصميم خارطة للبديل، وهي قدرة غير متاحة، حتى عند بعض من ينادي بتفعيل التجربة الثورية، لتغيير العقل الجمعي، لأن المسألة تعني بالتأكيد أكثر من كونها مجرد تبادل مواقع لتجربة

التغير والتغيير مع الزمن، إنها مسألة تتعلق في المقام الأول مع أنساق العقل الجمعي للمجتمع، والنسق في أحد أبعاده، هو توثيق لهوية الإنسان في مرحلة زمنية، وبذا فالتجربة الثورية تقف في وجه هوية الإنسان في المقام الأول، وهذا ما يصعب نجاحها في الاختبار، لأن الدعوة إلى إهانة الماضي الفاسد فكرة لها مخاطرها، إذ إن هوية الإنسان تتحرك وفق أزمنة ثلاث، الماضي والحاضر والمستقبل، وهو أمر يصعّب تصميم خارطة التجربة الثورية، التي لابد أن تراعي التسلسل الزمني، وإيجاد علاقة مشتركة بينهم، فليس كل الماضي سيئ، وليس كل الحاضر سيئ، وليس كل ما في المستقبل جيد، هكذا فكرة تضمن لخارطة التجربة الثورية منطقية الطرح والإقناع لاستراتجية الخطاب، وبذا (فالأمر لا يتعلق إطلاقًا بشكل لازماني، بل بالصورة النظرية للتطابق والتوافق الموجود بين عدة سلاسل زمنية) - حفريات المعرفة، نديم البيطار، ص 69.

لكن ما علاقة التجربة الثورية بالزمن؟

تنشأ التجربة الثورية عن طريق إعلان رفض الماضي الذي يمثله الحاضر، إذ إن رفض الماضي لايكون إلا في حضوره المجتمعي، فهذا الحضور هو الذي يستفز وعي الثوري بتغيير القديم، عبر مقترح لتعديله، أو لتغييره، مما يجعل الثوري في مواجهة مختلفة مع زمن مختلف، وهو زمن المستقبل، إذن تعود المسألة للتأكيد على أن محتوى التجربة الثورية، عادة ما يكون ناتج الصراع مع الأزمنة المختلفة، أو هكذا أعتقد، وقد نتوهم - بما فينا الثوري - أن بمقدور الفرد منا التملص من سيطرة الزمن على أفكاره، وهي سيطرة غالبا ما تهزّم رفضنا لأي مرحلة من مراحل الزمن، فليس منا من يقدر أن يصنع تاريخه الزمني الخاص، بعيدًا عن الزمن الجمعي، ومن هنا يدخل الثوري وفق هذه القاعدة الذهبية إلى دائرة خداع الزمن، هذا الخداع الذي يصفه ماركس بأنه (قناع كرسه الزمن).

لا شك أن قول ماركس يفتح أمامنا بالإضافة إلى جدلية الزمن، ثيمة الخلق، وهي ذات الثيمة التي اعتمد عليها العواد لتمرير ثورته على المجتمع، فثورته تهدف إلى (**إبداع الواقع وخلق المستقبل**، عن طريق فن الكتابة وفن التفكير... إلى وجوب **تحطيم الوهم**: القائل ليس في الإمكان أبدع مما كان)، وبذلك يصبح المشروع الثوري، كما يراه مارلو بونتي، (قصد يخلق بذاته أدوات التعبير ووسائله)، بما يعني أن تحوّل فكرة الثورة إلى مشروع (**تصور نموذجًا عامًا يرسم الحدود والمقاييس التي يقارن معها الواقع الموضوعي، كي يمكن تفسير العناصر والقوى المهمة التي يتشكل منها، والتحولات التي يتعرض لها أو يفرزها، والاتجاه المستقبلي الذي يكشف أو يمكن أن يكشف عنه**) – المصدر السابق، ص 25.

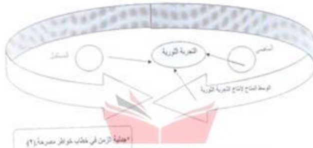
لا أحد ينكر أن العواد يرسم ملامح تجربته الثورية في خواطر مصرحة، من خلال مشكلات البيئة المحلية، أي توافر الوعي العام للرفض، أو ما يسميه الغذامي (حزمة النوايا)! وبذا، فإن الوعي الثوري للفرد ينشأ في وسط البيئة المتخلفة.

إن وعي الثوري وعي متميز،لأنه يتميز بمعرفة الماضي والاندماج مع الحاضر، والتأثير فيه،كما يتميز بالقدرة على التفكير الإبداعي، وهو ذات الوعي الذي يحميه من عدم الفتنة بالماضي، وهو ما يتيح له فرصة خلق الأفكار والتصورات وعلاقات جديدة تعيد تنظيم المجتمع.

إذ منذ البدء، يدخل العواد في معمعة جدلية الزمن، أن القديم يمنع الجديد، وأن الجديد يهدد القديم، لكن علينا أن ندرك أن وجود مفهوم أولي لتمرير معطى التجربة الثورية، لا يغني، بأي حال من الأحوال، عن وجوب وجود تصميم خارطة لضبط تحركات التجربة الثورية، ومسار تضاريسها وأهدافها، وتلكم الخارطة هي التي تحول التجربة، الثورية من فكرة ثورية إلى مشروع إصلاحي، (وجود منجز).

وبذا أكون قد اقتربت من توضيح الفرق بين التجربة والخطاب، أي وجود أثر ناتج يهدم النظام القديم ويحمل المجتمع إلى مستوى آخر من التعايش مع النموذج العصري، ولذلك لابد من توافر سلَّم منطقي لحدود تصميم المثال الثوري، وكلما تملص ذلك التصميم من ملامح الحدود، تحول كما يقول الدكتور نديم البيطار إلى (أغلوطة طوباوية)، فمهمة ناتج التجربة الثورية تغيير النظام القديم، ودفع المجتمع إلى تجاوز ذاته القديمة، بما يعني أن التجربة الثورية يجب ألا تفرض إطارًا للصورة، ومفهوم صناعة الإطار والصورة هو ما يعرِّض التجارب الثورية، فيما بعد، إلى الفشل، وبذا يتحوّل كل ثوري إلى ديكتاتور من خلال فلسفة الصورة والإطار، إضافة إلى أنه قد يتحول إلى وهم مرات في مستوى ناضج من مستويات تأكد المحتمل! ومرات إلى خديعة في مستوى أنضج من المستوى السابق، وبذا تتحول التجربة الثورية في مرحلة من مراحلها إلى فخ، لاستدراج الخطاب نحو غايتها، وهنا يلبس الخطاب زيًا آخرًا، أقرب إلى البهرجة منها إلى العقلانية، عندما يتعامل مع المجتمع من خلال تقسيمه إلى (صور/ علامات) وليست مضامين، وأنا لا أقصد هنا الدعوة إلى عزل الصورة/ العلامة، عن مضمونها، بل توخي الحذر من تفعيل التوحيد بينهما، فبقدر ما تكون الصورة ثيمة مهمة في تحرك التجربة بما تحتويه في باطنها من مضمون، وتوجهنا إليه، بقدر ما تمثل خطورة على حقيقة المضمون، بما تمتلكه من خاصية المراوغة والخداع، وهو ما يؤثر على حقيقة الخط البياني الموصل بين طرفي التجربة والمضمون، أو خط امتداد الحقيقة، إذن نحن الآن أمام فكرتين ترتبطان بالتجربة الثورية، (فكرة الصورة وفكرة الحقيقة)، وهما فكرتان تدفعان إلى (المطلق) و(المثال الثوري)، المطلق الذي يفرض مسلَّمة الصورة المطلقة للمضمون، والحقيقة المطلقة والزمن الواحد، والمثال الثوري المناهض للمطلق، لأنه ضد الصورة المطلقة، والحقيقة المطلقة، والزمن الواحد.

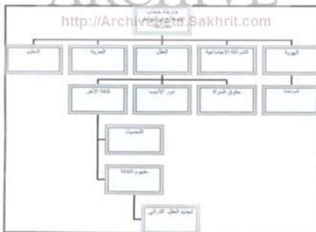
فهل كان العواد مستوعبًا لخطر (المطلق) على التجربة الثورية وخصائصها، ومحاولاً الوقوف في وجه سيطرته على الصورة والحقيقة والزمن؟



أول ما يصادفك أثناء إجراء مسح لتحديد ملامح الخطاب في كتاب خواطر مصرحة، هي مجموع المفاهيم المبعثرة على طول الكتاب وعرضه، حتى إنك تحسب أن صاحبه كان يلقي بها هنا وهناك، من أجل الصدمة أو الإثارة، دون إستراتيجية توزيع لها أو لضبط نتائج أثرها، أو مبرر منظور، أو ممكن التأويل، لحشد كل تلك المفاهيم في بقعة واحدة، فتجد الثورة بجوار الإصلاح، بجوار التغيير، بجوار العقل، بجوار الوعي، بجوار الحلم، بجوار الثقافة، والأدب والأديب، دون أن يترك ذلك التكدس والحشد متنفسًا لتصميم خارطة منطقية لتتبع تطور الخطاب في فكر خواطر مصرحة، وإن كنت حاولت عبر خارطة مخصوصة، من إيجاد روابط بين المفاهيم المبعثرة في خطاب خواطر مصرحة، وإيجاد أثر من خلال تخيل عدد من العلاقات المتكافئة، التي من الممكن أن تشكل منظومة فكرية من تلك المفاهيم.

هل هذا الكلام يعني أنني أمارس بصورة قصدية إعادة بناء المنظومة الفكرية لخطاب خواطر مصرحة؟، أو دعني أقول – حتى لا تفجع عبارة (إعادة بناء) البعض منّا – هل أنا أمارس إعادة ترتيب أثاث خطاب خواطر مصرحة.؟، نعم، الأمر كذلك، في ضوء مستوى النشاط الواعي لتلك المنظومة، ولاشك أنني سأوفر أكبر قدر من الاحترازات، للحفاظ على هوية هذا الخطاب، وعدم تحميله بما لا يطيق من تأويل وإضافة، فكل ما سأفعله هو ضبط تسلسل تلك المفاهيم، وتتبعها، وفق تصميم أشكال توحد أطرافها المبعثرة، لتتجلى وحدة المضامين الفكرية في هذا الخطاب، وتوازن تماثلها، لتعين فكرة محورية تقود هذا الخطاب إلى غايته وتفجر طاقته.

لا شك أن ثمة فارقًا بين مفهوم النص ومفهوم الخطاب، فالخطاب هو بحث في جدلية العلاقة بين الفكر والواقع، في حين أن النص هو محاولة إعادة صياغة الواقع وتقويمه.



* ثقافة الأنا و الآخر في خطاب خواطر مصرحة/ الهوية والمواطنة:

في هذا الجزء من الورقة سأتحدث عن ثقافة الأنا والآخر في خطاب خواطر مصرحة.

لعل أول ما يلفت الانتباه في هذا المعطى عدم ثبات ملامح مفهوم الأنا عند العواد، وهذا ما جعل مفهوم الأنا في خواطره، تنشق من ثلاث صيغ (الصيغة المحلية/ الصيغة العربية/ الصيغة الشرقية)، لكن من المهم أيضًا أن نسلط الضوء على نقطة مهمة في مسألة الأنا والآخر عند العواد، وهي مسألة مفهوم الإنسان عنده، فالإنسان عنده عالمي الهوية، وبذا تتهمّش تفاصيل التمايز بين الأنا والآخر، ولعل إيمان العواد بعالمية هوية الإنسان، هو الذي دفعه إلى فتح الباب على ثقافة المثاقفة بين الأنا والآخر، وعلى الرغم من أن ثقافة المثاقفة مع الآخر كانت فكرة تتعايش معها الثقافة العربية المصرية والشامية والمغربية في سلام، بفعل الاستعمار وسفر مثقفي تلك الدول إلى أوروبا من أجل التعليم، وهذا ما جعل العواد في خاطرة الخليج العربي يرفض فكرة أن سبب تأخر العرب في ميادين الحياة الاجتماعية، ضغط الاستعمار من دول أوروبا المسيطرة، ويعطي أمثلة على ذلك العراق وسوريا ومصر، وكيف استطاعت تلك الدول من تحقيق إنجازات سياسية واجتماعية وعلمية، على الرغم من أنها كانت تخضع لسيطرة الاستعمار، إذن العواد يشير إلى أن ممارسة التجربة مع الآخر، سواء كانت مؤلمة أو مفرحة، تدفع الأنا إلى الإنجاز، لأن الصراع من أجل البقاء حافز لصناعة الحياة، وهو ما يقدمه لنا من خلال ذات الخاطرة، إلا أن فكرة المثاقفة مع الآخر في المملكة كانت مرفوضة، لأسباب عديدة، من أهمها:

* الجانب الديني الذي يتمثل في الدعوة الوهابية، والتي بدورها قسمت الخارطة البشرية، إلى قسمين: مسلم، وكافر، والغرب يُصنَّفون ضمن

الكفار، الذين لا يجوز التعامل معهم، ويجب مقاتلتهم، لأنهم غير مسلمين، هذه الفكرة التي انتشرت في أرجاء المملكة بعد التوحيد، بسبب انتشار مبادئ التعليم الوهابي، والتي ما تظل راسخة، لكنها غير مقلقة أو منتجة لأزمة، والتي ظهرت بوادرها في الحركة المعارضة التي شنها الإخوان على الملك عبدالعزيز، بسبب دخول المخترعات الحديثة، لأن صانعيها كفار، وكل ذلك كان مؤشرًا لأزمة المواطن المحلي عامة، والوهابي خاصة، مع الآخر.

* الجانب السياسي، وهو أن المملكة لم تخضع لتجربة الاستعمار، مما يعني أنها لم تحتك بالآخر بصورة جدية، وهذا بدوره أبرز الجانب السيئ من الآخر/الغرب فقط وضخّمه، وأحاط فكرة التبادل الإنساني الفكري والثقافي معه، بدائرة الخطر.

* وجانب اجتماعي، يكمن في نوعية الجماعات التي هاجرت إلى المملكة، وبخاصة منطقة الحجاز، ورسخت تواجدها في أرضها، فكانت هذه الهجرات من بلدان إفريقيا وجنوبي آسيا وشرقيها، وكانت أغلبها هجرات أميّة تعليمًا وثقافة، وفدت إلى المملكة للبحث عن العمل، والبقاء بجوار البيت الحرام، والحقيقة أن هذه الهجرات لا يدرجها العواد ضمن مفهوم الآخر، لأنها وفدت إلى المملكة بقصد الامتزاج بهوية المكان، لكن تلك القصدية لم يمنعها من الاحتفاظ بهويتها الأصلية، التي تختلف عن هوية أصحاب المكان المحليين في أبسط الأشياء، اللبس والعادات والطعام، ولعل هذا ما جعلها تعيش فترة من الزمن في (جيتو) منعزل عن الاندماج مع السكان المحليين، وخاصة أن معظم تلك الهجرات كانت من دول جنوب وشرق آسيا، من غير العرب، فكانت صعوبة اللغة عائقًا ومسوّغ عزل عن السكّان المحليين للحجاز، وعلى الرغم من ذلك لا يُنكر الدور الذي قدمه الجيل الثالث من أبناء هذه الهجرات في الحراك الاجتماعي المحلي، أما الهجرات العربية للحجاز مثل السودان واليمن، فلم يكن لهم دور يذكر في تطور المجتمع، لأن أغلبهم كان

من الطبقة العمالية، وكانوا أميين تعليما وثقافة، كما أنهم كانوا يعيشون في جيتو منعزل عن السكان المحليين، ولعل هذا ما منع إتمام إندماج أفراد تلك الهجرات مع السكان المحليين، وأنا أقصد بتلك الهجرات ما كانت قبل توحيد المملكة، وما قبل الثورة النفطية في السعودية، لأن الهجرات التي تمت بعد الثورة النفطية في السعودية تختلف سوسيولوجيًا وثقافيًا عن الهجرات ما قبل التوحيد وما قبل النفط، فأهم ما ميّز تلك الهجرات هي ثقافة العمل، هذه الثقافة التي انعكست على التحديث الشكلاني للمجتمع السعودي، أما على المستوى الفكري، فلم يقدم المثقفون العرب أي دور في تطور العقل الثقافي السعودي، لأسباب عدة، من أهمها: الحراسة التي كانت تعتقل الثقافة لدينا وترسم لها حدود تحركاتها، وعندما دخلت الثقافة السعودية في صراع مع الحداثة والتقليد وقف المثقفون العرب، في السعودية، في منطقة محايدة من ذلك الصراع، لاعتقادهم بأن هذا الصراع هو صراع محلي في المقام الأول، وحتى الذين تدخلوا، تدخلوا أيضًا وفق ضوابط تتفق مع وجهة نظر تلك الحراسة، وإن ظلت فكرة العزل مستمرة في ذهن الوافد الثقافي، أو قل حركة وتأثيرًا مشروطين.

على العموم هذا محور يطول الحديث عنه، ويبعدنا عن لبّ الموضوع.

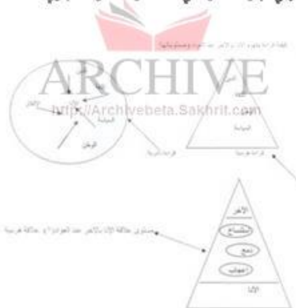
أقول، ولو ابتعدنا قليلاً عن تلك القصدية التي تحملها تلك الهجرات، وهي في طريقها إلى المملكة، واقتربنا من عامل يؤكد ضرورة مزج تلك الهجرات بهوية أصحاب المكان المحليين، وهو العامل الديني، إذن الدين يفصل الحسم في جدلية الآخر عند العواد، فالمسلمون أنا واحدة مهما تختلف جنسياتهم، ومن ذلك نستطيع استنتاج مفهوم الآخر عند العواد، بأنه كل من لا ينتمي إلى الدين الإسلامي، هو آخر، والأنا كل من ينتمي إلى الدين الإسلامي، سواء عربي أو غير عربي، كرابط أولي ومهم بين مركز هوية الأنا والعالم الخارجي، وهذه الشمولية لهوية الأنا عند العواد تتضح في

خاطرة المنتجع الفسيح وخاطرة أمة مهملة. يقول في خاطرة أمة مهملة: (من هي الأمة الحجازية التي تنتسب لها؟، أليست خليطًا من أجناس عديدة، شتى، ترجع أصولها إلى الهندي والمصري والمغربي والجاوي والبخاري والتركي والفارسي، وفيها أيضًا من يرجع إلى الأصل السوداني.. كشعوب الولايات المتحدة الأمريكية تمامًا؟... مزيج متكون من أصول وعناصر منحدرة من غرب آسيا وشمال إفريقيا، لا تناسب بينها في شيء سوى الدين...)، لكن مايلبث ذلك الرابط الرئيس لمركزية هوية الأنا عند العواد/ الدين، من إنتاج روابط أخرى تضيق شمولية الأنا، فبعد أن يصدر الدين كتعريف للأنا، نجده، يذكر الأفكار واللغة والوطن والسياسة، يقول في نفس الخاطرة: (الأمة الحجازية أو الحجازيون، أمة تربطها روابط متينة متعددة، تربطها الأفكار، تربطها اللغة، يربطها الدين،يربطها الوطن،تربطها السياسة... وأن تكون محافظة على وطنيتها متمسكة بعروبتها مهما تقلبت بها الأحوال) – أعمال العواد الكاملة، ص 49.

في هذه العبارة نجد اضطرابا في مفهوم الأنا عند العواد، ما بين الشمولية والتمحورية الشمولية من خلال كلمة (الأمة)، والأمة في الذهن العربي ذات صبغة أيديولوجية دينية، "**ولتكن منكم أمة يدعون إلى الخير يأمرون بالمعروف وينهون عن المنكر**" – [آل عمران 104].

الخطاب القرآني يُرسخ في ذهنية المتلقي المسلم استراتيجية دمج هوية الأنا مع الآخر، إذا توافر عامل الدين، وهو بذا يُذيب الفروق اللغوية والعرقية والثقافية والاجتماعية، لينتج هوية مشتركة للأنا المسلمة، ذات عقيدة واحدة، ولغة واحدة، وثقافة واحدة، وفكر وسلوك اجتماعيين واحد، وتلكم الوحدة بين الأنوات المختلفة لا تتحقق إلا في ضوء الدين الواحد، كما أن الخطاب القرآني في المقابل يبلور مفهوم الآخر، وفق ذات المنطق الذي يوحد من خلاله الأنوات المختلفة، أقصد عامل الدين.

وبذا نجد العواد في العرض الأول لمفهوم الأنا، يسير وفق المنطق الكلاسيكي القديم، الذي يعبر عنه بمصطلح الأمة، وهي نتيجة طبيعية مترتبة، وفق القاعدة التي أسسها لمفهوم الأنا، أي عامل الدين، والتي تتناسب مع طبيعة التركيب السكاني للمجتمع الحجازي في وقته وما قبل وقته، فهم، بالإضافة إلى السكان المحليين للحجاز، جموع من المهاجرين لا رابط عرقي أو لغوي أو ثقافي أو اجتماعي بينهم، وبذا يصبح الدين رابطًا مهما يجب التركيز عليه، لإيجاد مسوغ مشترك بين الجميع لصناعة هوية الأنا الجمعي في المجتمع الحجازي وبخاصة كونه يتميز بالتشكيل السكاني، ولا ننكر قيمة هذا الوعي المبكر عند العواد في صناعة مواطنة الفرد الحجازي.





لكننا لا نستطيع السير طويلاً وفق هذه الفرضية، إذ مايلبث العواد أن يدفعنا نحو منعطف آخر لمفهوم الأنا، قد يتقاطع – أو أظن ذلك – مع فرضية الأمة السابقة، عندما نجد أن عامل الدين – فيما بعد – قد تزحزح متراجعًا من صدر مفهوم الأنا إلى محل آخر، ليأتي وفق الترتيب الذي طرحه العواد في المركز الثالث قبله الأفكار واللغة، وبعده الوطن والسياسة، فهو يقول: (الأمة الحجازية أو الحجازيون، أمة تربطها روابط متينة متعددة، تربطها الأفكار، تربطها اللغة، يربطها الدين، يربطها الوطن، تربطها السياسة... وأن تكون محافظة على وطنيتها متمسكة بمرونيتها مهما تقلبت بها الأحوال) – السابق ص 49، وهذا ما جعلني أزعم أن مفهوم الأنا عند العواد يشوبه بعض الاضطراب!

إن تعداد هذه الروابط بهذا الترتيب لتشكيل صورة الأنا عند العواد يثير أسئلة، هل العواد كان يقصد استراتجية ما بهذا التراتب لروابط هوية الأنا، أم أن هذه الروابط بهذا التراتب جاءت صدفة دون أن يكون لها أي تأثير في تغير المفهوم العام لهوية الأنا عند العواد القائم على قاعدة (الأمة)؟

وهل هذا التراتب أضرَّ بمفهوم الأمة كتعريف لهوية الأنا عند العواد؟

يمكن الإجابة على هذين السؤالين، وفق شكل الترتيب الذي ترسمه لتلك العناصر، إما شكل هرمي أو شكل دائري.

الإشكالية المهمة حسب ما أعتقد في عناصر هوية الأنا بهذا الترتيب والنوعية، تكمن، أولاً، في تراجع العامل الذي بنى عليه العواد مفهوم هوية الأنا/الأمة، وهو عامل الدين إلى المركز الثالث من عناصر هوية الأنا، ليتقدمه عنصر الأفكار واللغة، وهذا التراجع وفق الشكل الهرمي لعناصر هوية الأنا، يعني تراجعًا لقاعدة تأسيس هوية الأنا عنده/ الأمة، أي توافر العامل الديني، فكما نعلم أن منهج التراتبية يقوم عادة على الأهم فالمهم، وعادة يتقدم في الشكل الهرمي أكثر العناصر قيمة وأهمية، كما أن الشكل الهرمي يعتمد في منهجه التراتبي على النسب الكمية للمحتوى الإحصائي.

كما أن تقديم اللغة على الدين، مأزق آخر لمفهوم هوية الأنا في عرضها الأول/ الأمة عند العواد، وهو بذلك يقدم الهوية العربية على الهوية الإسلامية، فيقول في خاطرة الخليج العربي: (لماذا نسرف في تقديس أمة العرب، وما هي إلا نحن، وما نحن إلا إياها)- السابق ص 111 - ويقول في المنتجع الفسيح: (من بلادنا نحن العرب) - السابق ص 240.

وبناء على هاتين العبارتين اللتين تركزان على مصطلحات، مثل: العرب، والعروبة، والوحدة العربية، فالعواد يصدِّر العرْق، لتأسيس قاعدة هوية الأنا، وهو تمييز يتضح عنده في تصنيف هوية الشاعر إقبال.

إن كلمة الجنسية التي بدأ يذكرها العواد في بعض مقالات خواطر، تشير إلى تحول أيديولوجي في مفهوم هوية الأنا عند العواد، وبخاصة لو عرفنا أن هذه العبارة ذكرت في مقال له عام 1957م، أي بعد توحيد المملكة،

وتبلور فكرة المواطنة من أجل إبراز خصوصية العلاقة بين المبدع والمكان، وهنا تدخل الخصوصية ضمن ملامح تشكيل هوية الأنا وتركز على مذاقها الجغرافي، لكن سبق للعواد قبل هذا المقال من استخدام مصطلح الوطنية في أمة مهملة، وفي خاطرة من تكونين، وفي خاطرة أمة فرنسية، وهنا يعود العواد لعالمية الهوية، أو قلْ: لعالمية ثقافة تكوين الهوية الأنا، أعتقد أنه تأويل مريح لما كان يقصده العواد من العبارة السابقة، وتتناسب إلى حدّ ما مع أبعاد تأسيس دور الشخصية في خطاب الخواطر، والذي يراه العواد نوعًا من الخلق، خلق المجتمع، الخلق الذي هو أبرز مسؤوليات رسالة الإصلاح في المجتمع، يقول في مقدمة الخواطر: (.. للذين يشتعل وجدانهم بواجب أداء رسالة الإصلاح نحو الوطن الذين يعيشون فيه ويعيشون له، ويعيشون به... يجب أن تخلق من جديد بأيدي القادرين على الخلق الجديد) – السابق، ص 11- إذن هنا نرى الوطنية تحوز على جانب من مفهوم هوية الأنا في خطاب العواد، لكن الوطنية بمنطق الخلق الذي قصدها العواد تعني المواطنة، أي الدور والتفاعل، أو القيمة الاجتماعية، كأبرز أبعاد تأسيس دور الشخصية لديه، أي قيم المواطنة، يقول: (التفاعل مع قومه أو بني قومه.... التفاعل هو أن يؤثر المرء في مواطنيه.. فينشأ من هذا الأثر اتساع أفق الفهم، أو سهولة سبيل التقدم، أو الاقتراب من منطقة الإصلاح المنشود،.. إلى مثل هذا التفاعل..تسير قافلة العلم وقافلة الإنسانية.... والفرد الذي تنقصه هذه المقدرة الثمينة – مقدرة التفاعل – يظل فردًا محدود القيمة، إن لم نقل فاقدها) شخصيات هلامية – السابق ص 136/135.

وتظل السياسة في قاع التشكيل الهرمي لعناصر هوية الأنا/ عند العواد، وحتى مفهوم السياسة، ها هنا، يمكن تعبئته بأكثر من طريقة، وقد لا تمثل تلك الطرائق غاية التعريف، فالسياسة قد تعني الأحزاب، وقد تعني التيارات، وكل منهما يضم تفرعات ومناطق ومذاهب ونظريات متشابكة ومتقاطعة، وهي بذلك الشكل تسعى لتشتيت هوية أنا الفرد نحو انتمائه

السياسي، وإن كان للعواد نفسه انتماؤه السياسي عندما صرح بميله نحو النظام الملكي للسعودية، وتفضيله إياه على النظام الجمهوري في تقويم ملكية السعودية، ولعل العواد قصد بالسياسة، الوحدة بين العرب، ضاربًا بإشكالية الأحزاب والتيارات وجدليتهما عرض المنتجع الفسيح، وهو، كما قال، مجرد حلم، فعندما يتجاوز تفكيرنا منطق واقع علاقة الأشياء وملابساته، يصبح حلمًا.

إذن الخلاصة التي اقدمها لهذه النقطة، أن العواد حاول أن يتعامل مع مفهوم الأنا، كما تعامل مع مفهوم المنتجع الفسيح، ظنًا أنه كلما وسع شمولية المفهوم استطاع أن يضم من خلالها الحلم العربي بالوحدويّة، ولذلك فهو يخلط ماهيات الهوية، فتارة يوزعها وفق الخارطة الدينية، وتارة وفق الخارطة العرقية، وتارة وفق الخارطة الجغرافية والتاريخية، وتارة وفق الخارطة المحلية التي دفعته في نهاية المطاف إلى زاوية المواطنة، على العموم لعلنا نلمس له العذر في ذلك، لأن حمى القطرية والحزبية السياسية لم تكن قد احتدت في زمنه، وشطّرت العرب إلى شطور جلّها متقاطعة لحدّ النزيف، إضافة إلى أمر آخر، وهو أن إيجاد تعريف مقنع ومنطقي لهوية الأنا أمر ليس باليسير، حتى في زماننا الذي كثُر فيه مناطقة العرب وفلاسفها، فلايزال مفهوم هوية الأنا من أهم جدليات النقد الثقافي العربي.

الآخر / الصورة والإطار:

يكاد مفهوم الآخر عند العواد أن يكون ثابتًا، فالآخر هو الغرب، وبذلك يجعل الغرب هو الآخر للمشرقي، والغرب هو الآخر للمسلم، والغرب هو الآخر للعربي.

ولا شك أن تركيز العواد على الآخر/ الغرب، والمناداة بتبادل فكري وإنساني وثقافي معه، يطرح أمامنا معطى مهمًا وهو ريادة العواد في طرح

(ثقافة المثاقفة) مع الآخر، على الرغم من كل الأسباب التي ذكرتها سابقًا في موقف رفض المجتمع المحلي من التعامل مع الآخر.

ولعلنا لا نندهش عندما نقرأ أول اعتراض لثقافة المثاقفة مع الآخر التي نهجها العواد في مقدمة الكتاب بقلم الأستاذ عبدالوهاب آشي، فهو يعترض على تركيز العواد على أمجاد ومنجزات الغرب، متناسيًا دور الغرب في مآسي العرب، وأن حضارتهم التي يتغنى بها العواد ما هي سوى حضارة مبنية على أصول الحضارة العربية القديمة، فيقول: (وهناك نظرة أخرى نحب أن نناقش الأستاذ فيها، وهي تغنيه بالغرب، وولوعه بذكر عجائبه وتمجيده، ودعاؤنا إلى مضاهاته مما تكاد مقالاته لا تخلو منه.... أليست هي أوروبا التي لاتزال تهددنا بأهوالها، لاعجائبها، وتجد في سحق معنوياتنا من وجه الكون؟! وهل ما انجبه سوى المدمرات والموبقات؟!، وأن كان لديه من حسنة فما هي إلا نتيجة تحيه لمدينتنا السالفة، أضعناها فورثها أبناؤه، وأهملناها فاتخذوها حلية لأنفسهم، يفتخرون بها علينا فواهًا علينا ثم واهًا، وكان الأحرى بالأستاذ أن يرجع بنا إلى ما كان في عهد أجدادنا الغابرين أساتذة العالم ورواده في ميادين العمل الصحيح، والمدينة القومية) – ص 30، 31/ خواطر مصرحة.

وتكمن أهمية عبارة الآشي تلك، في عدة جوانب:

1 – إن صدور رأي مثل هذا الرأي من قبل مثقف في حجم الآشي، دليل على أن المثقفين السعوديين في ذلك الوقت كانوا ينقسمون نحو ثقافة المثاقفة مع الآخر إلى تيارين: تيار ضد تلك المثاقفة لأسباب سياسية ودينية وتاريخية كالتي لمّح بها الآشي، وتيار مع تلك المثاقفة مثل العواد.

2 – نستطيع أن نلاحظ من خلال تلك العبارة أيضا تقاطعًا بين مفهوم الآخر عند الآشي، أو استطيع أن أقول: عند الآشي والتيار الذي ينتمي له، وهو ذات

المفهوم الذي كان مسيطرا على المجتمع المحلي للسبب السياسي والديني الذي ذكرته مطلع الحديث عن هذا المحور، ومفهوم الآخر عند العواد وتياره، وهو المفهوم الذي كان سائدًا في أوساط التنويريين من مثقفي العرب.

3 – التقابل بين عقدتي التفوق والدونيّة، وتقسيم الخارطة البشرية إلى جهتين جغرافيتين، شرقية وغربية، مما يعني أن العلاقة بين تلك الجهتين هي علاقة صراع أيديولوجي وثقافي، ومما يعني أيضًا أن الذهنية المحلية المحافظة كانت تعي محتوى الصراع بين الحضارات، بل وتمارسه في صياغة رفض الآخر، وليست هي بمفردها من تتحمّل مسئولية رفض الآخر، إذ إن الرفض الذي كانت تمارسه الذائقة الذهنية المحلية كانت بمثابة ردة فعل لممارسات الفعل الغربي نحو العرب، وهذه نقطة لن أركّز عليها، وأمرُّ عليها سيرًا، وإن قرارات العقل العربي اليومي في جملتها قرارات مبنية على ردة الأفعال، لا على الأفعال بما يعني أن حكمة الاستقراء غالبًا ما تغيب عنه.

والتي بدورها كرست – فيما بعد – إشكالية الصورة والإطار بين الأنا والآخر، كمستوى أول، وجدلية الصراع مع الثقافات الأخرى، كمستوى ثان من تلك الجدلية.

والعواد بطرحه لمفهوم الآخر بوجهة نظر الفكر التنويري العربي، يسقط مستويي تلك الجدلية من حساباته، دون مراعاة فارق الوعي، ما بين المجتمع المحلي، والمجتمع العربي، الذي خاض تجربة المثاقفة، ولذا وجد اعتراضًا من الآشي وتياره، لأنه يُدعم فكرة تفوق الغربي على كافة المستويات، بما يعني أن ذلك التدعيم في مضمونه اتهام بتخلف ورجعية العرب، وكسر لإطار الصورة التابو.

عندما يحلل الدكتور سعد البازعي في كتابه (استقبال الآخر) أبعاد تأثير الآخر في الثقافة العربية، فهو يقسم استراتيجية ذلك التأثير إلى قسمين، هما:

(أحدهما الاصطلاحية الشائعة في الدراسات النقدية المقارنة بوجه خاص، أي كيفية تلقي فكر أو أعمال أدبية أو تيار أو غير ذلك، مما ينتمي إلى ثقافة ما، من قبل ثقافة أخرى... أما الدلالة الأخرى، والتي تعبر عن جانب أكثر إشكالية، ومن ثم إثارة للاختلاف، فهي تشير إلى الاستقبال بالمعنى الفقهي الإسلامي،.. بما يتضمنه ذلك من تقديس، أو إضفاء هالة من الاحترام والإعجاب، والمقصود هنا أن موقف الكثير من النقاد العرب إزاء الغربية لم يخرج عن ذلك الإعجاب بأوروبا الذي عبر عنه بعض الرواد في عصر النهضة، ممن يعرفون أحيانا بالتنويريين) – استقبال الآخر، سعد البازعي، 13/14.

ولو طبقنا استراتيجية هذا التأثير على مفهوم الآخر عند العواد، سنجدها واضحة الملامح، ففي خاطرة الشرق الأقصى، مثلاً، يطالب العواد الشرقي أن يمنهج أسلوب حياته وفكره وسلوكه، وفق منهج الغربي، فيقول: (فهل تظن أن حياتنا تنطبق، ولو بعض الانطباق، على حياة الغربيين، أو تشابه بعض المشابهة حياة الغربيين، أو تقارب بعض المقاربة حياة الغربيين؟ لا وربي!!

أيفكر الغرب ويخترع ويكتشف ويصنع، ويبقى الشرق صامتا هكذا؟.. سياسة خرقاء، وكسل مميت، وفكرة حمقاء، وعجز وجبن وسخافة وهراء، بل موت وأبيك أيها الشرق) – أعمال العواد الكاملة ص 76.

وهو بذا يحدد تعاليم منهج تغيير الشرقي، وفق وثيقة الحياة اليومية للغربي، أن يحدد غاياته، مثله، أن يفكر مثله، أن يتصرف مثله، أن ينتج مثله، إن فكرة استنساخ الآخر/ الغربي، ليرتدي زيَّ الشرقي، أو غربنة الشرقي، هي فكرة لا تراعي خصوصيات النسق، وهو المأزق المعتاد الذي يقع في فخه أي مشروع تحديثي لتغيير منهج المجتمع، وهو عادة ما يغيب عن العواد، فالإنسان ليس قطعة شطرنج، يمكن تحريكها، لنفوز في لعبة، إنه روح وتاريخ

وهذا ما يغيب عادة عن صناع خطابات الإصلاح ومشاريع تحديث العقل الإنساني، كما أن فكرة الاستنساخ تتنافي مع فكرة الخلق الذي بنى خطابه الإصلاحي عليها، كما أن فكرة الاندماج مع الغربي لا تعني بأي وجه من الوجوه فكرة المثاقفة، أو تقترب منها.

ولا شك أن الآخر الذي يظهر هنا عند العواد في نموذج استنساخ لتحديث إنسانية وعقلية الشرقي، هو جزء من استعمار روح وعقل الشرقي، ولاشك أن هذه الخلاصة ليست هي المقصودة من توعية الأنا، بضرورة ثقافة المثاقفة مع الآخر، ولكن نجد أن للعواد، لهذا المفهوم للآخر، مبررًا، يبتعد عن فكرة الاستنساخ، إذا عدنا للقاعدة الذهبية للعواد، وهي عالمية الإنسان وعالمية تجربته، وهو وفق هذه الفكرة يرى أن الأضعف يستفيد من الأقوى، ولا تثريب في ذلك، لأن تبادل الخبرة صفة إنسانية في شموليتها.

* حقوق المرأة في خطاب خواطر مصرحة:

لعل مناداة العواد لحقوق المرأة في خواطر مصرحة وضعت خطاب الخواطر في تقاطع مع الذهنية المحافظة للمجتمع المحلي، وبخاصة وأن المرأة السعودية في زمن العواد كانت لاتزال مقيدة بسلاسل الجهل المحلي، وما يحمله مضمون العقل الجمعي من ترسبات باقية من حياة البداوة، وفهم خاطئ لتعاليم السلفية، عند بعض الوهابيين المتزمتين، وإن كان هذا التزمّت لا يدل على فساد قاعدة الخطاب الإصلاحي السلفي، الذي قادته الثورة التصحيحية للشيخ محمد بن عبدالوهاب، رحمه الله.

لقد حاول العواد أن يؤسس وعي المجتمع نحو حقوق المرأة، وإلغاء فكرة التمييز ضدها، عبر طريقتين، إحداهما رمزية والأخرى تقريرية.

أما الطريقة الرمزية، فكانت عبر (هزازة)، الجنية من نافذة الخيال،

التي أطلت علينا مرتين، مرة في افتتاحية الجزء الأول، ومرة في افتتاحية الجزء الثاني، والتي يصفها بالساحرة، والمبدعة، وبأنها رسولة الخير والشر والحق والباطل، التي تحمل مشعلاً من النار، وسيفًا مسلولاً، وهي مولدة الفكر، ومارِدة الخيال.

وهزازة تمثل عند العواد رمزًا أنثويًا إنسانيًا، يدلل من خلاله على قدرة المرأة على تغيير المجتمع، بل وتغيير طريقة تفكير الرجل، مع الاحتفاظ بالدور العاطفي للمرأة الذي تمارسه على مخيلة المبدع، وبذا فالعواد يحافظ على توازن الجانب العاطفي والعملي عند المرأة. هذا التنوع لحركة دور المرأة الإنساني في حياة المجتمع، يجعلها في مواجهة سلميّة مع الرجل والمجتمع، بما يعني أن العواد يستبعد مسألة التصادم بين المرأة والرجل، وبخاصة عندما تتداخل أدوارهما في الحياة العصرية.

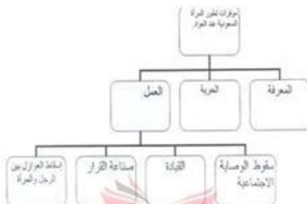
أما الطريقة الثانية، فهي مطالبته بحق مساواتها مع الرجل، في التعليم، والاختيار، والقرار، والعمل، والإنتاج، والشراكة الاجتماعية، في خواطر، مثل: من تكونين؟، والحجاز بعد 500 سنة، والزواج الإجباري، كما أنه صمم لها برنامجا توعويا في هذا المجال في خاطرة: من تكونين؟

أما في خاطرة الحجاز بعد 500 سنة، ومن خلال رسالة ساعدة إلى أخيها مسعد، ورسالة مسعد إلى أخته ساعدة، يحاول العواد أن يجتهد في تشكيل ملامح المرأة السعودية العصرية، من طرح نماذج نسائية، مثل: ساعدة المرأة العصرية المكافحة، وأمل المرأة العصرية المبدعة، وعادلة المرأة العصرية العالمة، ونجاة المرأة العصرية النشطة في إدارة الجمعيات والمنظمات، إن المرأة العصرية عند العواد، هي امرأة متعلمة ناضجة مستقلة فكريًا ذات شخصية عملية، ووعي علمي، تضخ حيوية ونشاطًا، كما أن تلك النماذج تمارس أدوارًا متميّزة في ميادين العمل المختلفة، وبذا فالعواد أول

من يطالب المرأة المحلية بالخروج إلى سوق العمل والإنتاج، كما أنه من خلال تلك المطالبة يوفر لها الظروف التي تساعدها على الحياة العملية، مثل إسقاط مسألة (المحرم)، مما يسهل لها الانتقال والسفر، ومسألة (قيادة المرأة)، ولكن ليست قيادة سيارة، بل طائرة، إن فكرة الارتباط بين خروج المرأة للعمل وقدرتها على القيادة، سواء الطائرة أو السيارة، يضمن استقلالية الشخصية العملية للمرأة، عند العواد.

كما أن العواد يشير إلى فكرة الجمعيات النسوية ودورها في تنشيط حقوق المرأة وتدعيم دورها الاجتماعي، من خلال شخصية نجاة، التي تترأس جماعة توزيع السعادة، وجماعة النساء الطبيعيات، لكن لا يفوت العواد عندما يطرح برنامجًا لتطوير المرأة السعودية، أن يبين حقوق المرأة وموفرات تطورها.

أما في خاطرة (الزواج الإجباري)، التي تعتبر جريئة في طرحها، يتناول العواد قضية (الخيانة الزوجية)، وأسباب خيانة الزوجة لزوجها، ضمن قالب وصياغة رومانسيين، محاولاً من خلالهما تعليق جرس الإنذار في رقاب الآباء، الذين يجبرون بناتهم على الزواج، ممن لا يرغبن فيهم، وفي رقاب الأزواج الذين يهملون زوجاتهم ولا يراعون احتياجات الزوجة النفسية والجسدية، مما يدفعها للبحث عن إشباع تلك الرغبات خارج الفراش الزوجي، وفي رقبة المجتمع، الذي يجهل أن وراء كل فعل خطيئة، صوت امرأة مقهورة أو محرومة، تعلن عن رفضها لقهر الأب والزوج والمجتمع وظلمهم، عبر تمردها على أعرافه ومبادئه وتدنيس مواثيق أخلاقياته وأشكال شرفه، وهكذا تختم حكايتها، (.. بضياع الشرف والراحة والحياة! جريمة يجرمها الآباء الجاهلون، والأزواج الطائشون، والمجتمع المهمل) – ص 80.



* تجديد العقل التراثي في خطاب خواطر مصرحة:

إن فكرة تجديد العقل التراثي عند العواد، فكرة تخرج من رحم جدلية الزمن في تجربته الثورية، فكل ما يمثل الماضي قابل للتجديد، وهذا ما جعل يده تمتد إلى أشد المناطق تابو في المجتمع المحلي، وهو أمر ينطوي على تسرّع أكثر من كونه شجاعة، لأن الدعوة إلى محو أي قيمة نسقية تهيمن على اعتقاد الذهنية الاجتماعية، هي جرأة لا تسلم من خطورة ردة الفعل، نحو هزّ لبّ التراث والعبث بأثاثه، كما أنها لا تراعي جدول حساب الارتباط العاطفي بين الفرد وتراثه، وحتى تلكم الأشياء التي تحتاج إلى مجرد إعادة ترتيب أجزائها، لتعديل وتصحيح مسارها، نجد العواد يضمها في ذات الفئة.

أول موقف يعلنه العواد ضد العقل التراثي يتجلى في رفضه لمبدأ (العصمة)، عصمة العلماء، والمناداة بمناقشة أفكار العلماء وآرائهم، وهو بذا يطرح الخطاب الفقهي الديني على طاولة الحوار الاجتماعي والمناقشة والنقد،

وإعادة صياغته بما يتناسب مع عصرية المجتمع، وهو بلا شك موقف لا يخلو من الجراة، بل هو في رأس قائمتها، لأنه يقترب من منطقة تعتبر من أشد المناطق تابوية في مجتمع ديني محافظ مثل المجتمع السعودي، وبخاصة وأن الوهابية كانت في أشدّ تزمتها وهيمنتها على الذهنية المحليّة والخطاب الديني والثقافي والسياسي في المملكة، كما أنه موقف لا يخلو أيضًا من وعي عميق بضرورة عصرنة الخطاب الديني، ومحاربة التخلف الفقهي، الذي ورثه بعض رجالات الدين في السعودية من علماء عصور التخلف العربي.

والتركيز عند العواد على مسألة محاربة العصمة تتجاور مع فكرة الخلق والتجديد والثورة عند العواد، بما يعني أن العصمة في المقابل هي إعاقة للخلق والتجديد والثورة، وهنا يتعامل العواد مع العصمة، كونها مشكلة فكرية أكثر من كونها مشكلة دينية، مشكلة فكرية، لأنها تعيق قدرة فكر المسلم على مدّ تأملاته خارج سور الوصاية الفكرية، التي ترسم له طريقة تفكيره حتى تضيّق عليه الدنيا بزعم تفريغ الآخرة، كما أن محاربة عصمة العلماء تعني فيما تعنيه إسقاط صفة الولاية عنهم، وهي الصفة الأهم التي تمنح رجال الدين الحق في المشاركة في تشريع دستور الحكم وصناعة القرار في السعودية.

وهذا ما جعل العواد يقف أمام النار وجهًا لوجه، وهو يناقش منطقة تابو خطيرة، مثل عصمة العلماء.

أما المسألة الثانية التي ينادي من خلالها العواد إلى تجديد العقل التراثي، هي مسألة البلاغة العربية، يقول في خاطرة البلاغة العربية: (**حطموا** عن خيالاتكم هياكل الإجلال لهذه الأسماء، **واحرقوا تلك** الأوراق، وامحوا تلك القصائد وهاتيك المقطوعات المأخوذة من تراثهم، وطهّروا أفكاركم الصغيرة الحرة من تلك الأمراض والسموم... وأنا بدوري أقول لهؤلاء: لكم دينكم ولي

دين)، ولعل اللافت للنظر أن العواد يعتمد على ألفاظ المحو، وهو ينادي إلى تجديد العقل التراثي (حطِّموا/ احرقوا/ طهِّروا)، بما يعني أنه يمارس فعل الإقصاء وإغضاب التراث، عندما يدخله في دائرة الصراع بين القديم والجديد، وبذلك يكون العواد هو أول من سنّ طريقة إقصاء الرأي الآخر، وحتى موقف التيار الديني الذي طالب فيما بعد بإقصاء فكر العواد، لم يكن ليحدث ذلك إلا إثر إقصاء العواد له، باسم التجديد والعصرية، فكان موقف دفاع، أكثر من كونه موقف هجوم واعتداء، وهذا ما فهمه الملك فيصل، رحمه الله، فهم أن مسألة الفرقاء، العواد والتيار الآخر، هي مسألة صراع أفكار، ولذلك جعل القرار للحجة والإقناع، ولاختيار المتلقي إلى ما يطمئن له، وهو ما فشل فيه العواد، وفاز فيه التيار الآخر. وهي هزيمة يفسرها الغذامي، بسبب حماسات العواد (لم تكن بكافية لتأسيس وعي نظري أو إبداعي فاعل لضعف مادته وتواضع معطاه) - السابق ص 63.

إن العواد يقوِّم ذائقة البلاغة العربية القديمة، ويتهمها بالتوهان، وتغيُّب الوعي العصري عن منطقية وعقلانية الرؤية، التي تعيد ترتيب الأشياء وطريقة التفكير بها وقوانين نقدها وتقويمها، عندما يصدرها من يصفهم (رؤوس غلاظ أفسدها ثقل العمائم وطول اللحى) - السابق 43 - وإنه تقويم يعتمد على شكلانية الصورة، التي تعتبر سمة بارزة من سمات خطاب الإصلاح، أقصد التركيز على شكلانية التحديث، في حين أنه يصف أرباب التجديد في مجال البلاغة واللغة بـ (.. تلك الأدمغة المطربشة.... ذوات فكرة التجديد العصري والذكاء النجيب) - السابق ص 43 - إذن المسألة كما قلت في بداية هذا الموضوع، هي جزء من جدلية الصراع بين الماضي والمستقبل، وهو ما يعني كسر فكرة التقديس و(... وجوب **تحطيم الوهم** القائل: ليس في الإمكان أبدع مما كان).

أما النقطة الأهم في هذا الموضوع، فهي مناداة العواد بتعميم الرؤية التجديدية للخطاب الديني، التي صاغها الإمام محمد عبده، وحاول من خلالها أن يُحدّث التجربة الإسلامية الاجتماعية والثقافية، إلا أن العواد يطرح تجربته التجديدية كأحد رجال التنوير في الفكر العربي، لا كرجل دين، وكأن العواد يُضمِّن طرحه هذا إشارة إلى رفض التجربة الدينية السلفية، التي صاغها الشيخ محمد بن عبدالوهاب، رحمه الله، أو كحدٍّ أدنى، المقارنة بين عصرية التجربة الدينية لمحمد عبده، ورجعيّة التجربة السلفية في المجتمع السعودي، وهذا ما جعله يرى أن محمد عبده من أكبر الذين خدموا الإسلام، خدمة لم يعرف التاريخ مثلها في مصر، وهو يغفل دور وقيمة الثورة التصحيحية للشيخ محمد بن عبدالوهاب، التي كانت أكثر انتشارًا وتأثيرًا من نظرية محمد عبده، فنظرية محمد عبده لم تتجاوز حدود النظرية، في حين أن الثورة التصحيحية للشيخ محمد بن عبدالوهاب، استطاعت أن تكون منهج حياة، وهذا المنحى اللاموضوعي للعواد في رفض الفكر السلفي، أدى بدوره إلى أن يكون العواد أول ليبراليٍّ في الفكر السعودي.

* الغذامي وتقويم ريادة خطاب العواد:

أعتقد أننا لا نستطيع عندما نتحدث عن العواد أن نتجاوز تقويم الغذامي للعواد و لخطاب خواطر مصرحة، يقول الدكتور عبدالله الغذامي في كتاب حكاية الحداثة: (ولسوف يكون محمد حسن عواد هو الأكثر حسًا وحماسًا لتفهم شرط التحول، وجاء كتابه خواطر مصرحة، الذي صدر في الوقت ذاته بوصفه جوابا وبوصفه مشروعًا في التطوير) – ص 25.

إذن الغذامي يقر أولاً بتوافر الوعي الثوري للعواد، الذي مكّنه من تفهم ووجوب إحداث تحولٍ في المجتمع، وإصدار برنامج أو مشروع، يعبر عن ذلك الوعي الثوري، وتصميم هيكلة نموذج تطوير المجتمع.

لكن كيف يقوّم الغذامي روح وشكل المشروع التطويري، الذي قدمه العواد، عبر تاريخه عامة، وخطاب الخواطر خاصة؟

عندما يقارن الغذامي بين شحاتة والعواد كرائدين، فهو يرى أن هموم (شحاتة فكرية نظرية)، في حين أن (هموم العواد إصلاحية اجتماعية)، وباستخدام لفظة هموم يعيدنا الغذامي مرة أخرى إلى مسألة الوعي الثوري للعواد، (أكثر حسًا/ حماسًا/ تفهمًا/ جوابًا/ همومًا)، كلمات تعبر عن سعة الوعي الثوري، ومهما بلغت من عمق دلالي وشمولية، فهي لا تتجاوز التصور الذهني للمثال، أو كما يصفها بحزمة نوايا، الذي من الممكن – في درجة من درجات تعقيداته الذهنية – أن يُدخل المبدع في عالم الوهم!

كما أن الغذامي يحصر محتوى المشروع التطويري للعواد في خانة أحادية، هي خانة الإصلاح الاجتماعي، وهذه الحصرية بدورها تُخرج العواد من دائرة التجديد والإبداع، وهو ما يصرح به الغذامي، عندما يقرر أن يختار شحاتة ليطبق عليه مشروعه النقدي التأويلي.

فهناك يظل الفرق شاسعًا بين مصطلحي الإصلاح والتجديد، فأولهما إعادة صياغة الذهنية الاجتماعية، وثانيهما خلق للذهنية الاجتماعية، وأعتقد أن مساحة الفرق واضحة بين دلالتي المصطلحين، وهذه الحصرية التي خنق بها الغذامي محتوى مشروع العواد التطويري داخل إطارها، تلغي بدورها الفكرة الأساسية التي بنى عليها العواد خطابه الفكري عامة، والخواطر خاصة، وهي فكرة الخلق، وبذا، فالغذامي من خلال هذا التقويم يهزّ قاعدة المشروع التطويري للعواد، الخلق والإبداع، التي يبدو أنها فكرة لم يقتنع بها الغذامي.

ثم إن الغذامي – وفق جدولة التنصيف السابق لكلا الرائدين – يحاول أن يضبط خط سير كليهما التطويري، بل ويفعل ما هو أعمق من ذلك، عندما

يقيس ارتفاع، الأثر الناجز بين قاع النظرية وسقف التطبيق، لكنه يكتشف هشاشة القاع التي لم تقدر على تثبيت ارتفاع، يضمن إقامة حد أدنى من السقفية، لإعلان وجود أثر للصوت الناتج عن الوعي الثوري، سواء للعواد أو شحاتة، والذي لا يغفله الغذامي على مستوى ودرجة من التقدير المعنوي، كما أنه لا يتجاوز محيط ذلك التقدير، الذي يظل الغذامي يؤكد عليه، مقابل إثبات خلو الأثر.

إن المسألة تبدو عنده كالأشكال المرسومة الفارغة!

كل شكل يحجز مساحة بسعة معينة، لكن هذا لا يعني أن كل مساحة مضمومة داخل خطوط تحمل محتوى يقدر على تحريك المساحة التي يحجزها. وهذا ما جعل الغذامي يصف محتوى خطاب خواطر مصرحة للعواد بأنه مجرد (حزمة من النوايا الطيبة.... لقد كان طيب النوايا وصادقها، وكان ذا حس مخلص لقضية التجديد، وتحمس لها،... وأيد المرأة وتحمس لها... وقضايا الإصلاح الاجتماعي) – ص 62 – إذن العواد لا يقدم لنا سوى أشكال مرسومة لوجوه وأصوات، لكنها لا تقدر في النهاية أن تكون صورة كاملة الملامح!

يعود الغذامي ليؤكد على سعة التصور الذهني للوعي الثوري عند العواد، فكل ما يحمله العواد ليعين حلم مشروعه التطويري على الحركة والأثر، مجرد حلم آخر.. حلم من خلال حلم.. مجرد استعداد للرفض وقبول للتجديد وتدعيم للتغيير.. مجرد وعي.. مجرد تصور.. وقد يكون مجرد (وهم)، وهنا كما يقول الغذامي: (تكمن مشكلة هذه الريادة التي لا تتوفر فيها شروط الريادة التأثيرية، وكلنا ندرك أن جيلنا الذي كان جيل تفتح وطني وقومي وثقافي، لم نكن ننظر للعواد بأي منظار رمزي... ولم يكن العواد ولا جيل العواد في حسباننا بأي حال من الأحوال، لا رجالاً ولا نصوصًا ولا مقولات) – ص 63.

إن مأزق الريادة في تاريخ الثقافة السعودية، هو مأزق ناتج عن القراءة الخطأ للمجتمع والزمن والأفعال وردود الأفعال، قراءة تكتفي بالجهة الأصخب للصوت، لأنها هي التي تشد الضوء، إن لعبة الصوت والضوء التي اعتدنا أن نحرك داخلها صور الريادة، هي التي تدفعنا إلى التقدير الخاطئ لناتج القيمة، وبالتالي يختلط على الرؤية خداع الصوت والضوء وحقيقة الأثر، تلكم هي مشكلة الريادة لدينا، إنها ريادة غير مُنجزة، (لا تتوافر فيها شروط التأثيرية)، كما يقول الغذامي، يعني: ريادة ورواد، بلا منهج.. بلا طرائق...، بلا آثار.. وبلا جيل، وأي مشروع تطويري في ضوء عدم توافر الشروط التأثيرية السابقة، طرح على موائد الرواد، يرى الغذامي أنه (مجرد شاهد تاريخي)، إذن هذا هو التقويم الأخير للمشاريع التطويرية للرواد عامة، والعواد خاصة، في رأي الغذامي، وللغذامي تبريراته الموضوعية والمنطقية لذلك التقويم، لأنها ظلت خطابات ومشاريع وبرامج (لم يكن لها دور تأثيري أو تغييري) – ص 36 – إذن مقياس نجاح المشروع التطويري والخطاب الإصلاحي عند الغذامي، هو إحداث تأثير أو تغيير، كما أنه هو ذات المقياس الذي يُدخل صاحب المشروع أو الخطاب إلى دائرة الريادة، فهل هذا المقياس الذي يحسم تقويم المشروع التطويري بأنه مشروع ريادي، ويعلن ريادة صاحبه، قد توافر في العواد وفي مشروعه التطويري وخطابه الإصلاحي؟.

كما يرى الغذامي، لم يتوافر لسببين: أحدهما يتعلّق بالناتج، والآخر يتعلّق بالعواد نفسه، فيقول الغذامي: (وهذا ما يفسر دوام سيطرة الذهنية المحافظة، لأنها لم تجد من يتحداها داخليًا... وفي المقابل، فإن الحماسات المخلصة للعواد لم تكن بكافية لتأسيس وعي نظري، أو إبداعي فاعل، لضعف مادته، وتواضع معطاه، ولعدم إحساسنا به، بسبب وجود وعي ثقافي عربي متصل بنا ومتفاعلين نحن معه، ولم تكن تجارب العواد على مستوى مجاراته أو منافسته) – ص 36.

إذن، يقوِّم الغذامي ناتج المشروع التطويري للعواد بناء على مدى قدرة المشروع التطويري على تعديل أو تغيير المستوى النوعي للقيمة النسقية للعقل الجمعي وسلوكياتها، أو ما يسميها (الذهنية المحافظة)، لكن مشروع العواد فشل في تحقيق تعديل القيمة النسقية للعقل الجمعي، بدليل بقاء سيطرة الذهنية المحافظة على المجتمع، وخروج العواد من دائرة التحدي بين قيمتين نسقيتين مختلفتين، أما السبب الآخر لفشل العواد في مشروعه التطويري، فهو العواد ذاته، لأنه في نظر الغذامي لم يكن مؤهلاً لقيادة أي مشروع تطويري أو تجديدي أو إصلاحي، لأنه اعتمد على نوايا وحماسات لم تكن كافية لتأسيس وعي نظري أو إبداعي فاعل، ولضعف مادته وتواضع معطاه. إن الوعي الذي يقصده هنا الغذامي هو وعي تصميم وصناعة الإنجاز، وهو مقياس ريادة المشروع التطويري، لاوعي الإدراك، إن وعي الإدراك هو وعي متوافر عند أغلبنا، وعي يقوم على القدرة على تصنيف جداول الصواب والخطأ، لكن الوعي الذي يميز صنّاع المشاريع الريادية، هو وعي مختلف، لا يمنحه الاستعداد بمفرده، ولا التجربة بمفردها، ولا التأهيل بمفرده، إنه وعي أقرب إلى وعي الأنبياء، ينبئ المرء بالمستقبل، ويرشده إلى كيفية التعامل معه، وكيفية إقناع المجتمع والتأثير عليه، نعم إن الخطابات الإصلاحية هي نبوءات أخرى!

لأن فكرنا ومعرفتنا للأشياء تحتمهما الأوضاع الاجتماعية والتاريخية، التي تحيط بنا، وهو أمر ضروري أثناء السعي لإنتاج مجتمع، أي التكوين الكلي للحقيقة الاجتماعية، القادرة على خلق تكوين الوعي الاجتماعي، وإيجاد حركة من التنظيم والتحسين والإصلاح، وهذا لا يتم إلا إذا تبلورت فكرة الإنتاج من خلال (مشروع ثقافي)، أي فاعل اجتماعي جمعي، يمثل قوة ديناميكية اجتماعية، لا مجرد نشاط ثقافي لمجموعة من الأفراد.

كما أن الغذامي يرى أن العواد مجرد (رجل جاء وذهب)، فكما أنه لم

يؤثر على الذهنية المحافظة في زمنه، ومات مشروعه التطويري بانكساره وذوبانه، لم يكن له أيضًا أي أثر إبداعي أو فكري على أجيال المثقفين بعده، ولا على تفعيل أي تحوّل في ذائقتهم الإبداعية أو تاريخهم الفكري، لعدم معايشة الجيل لوعيه الثقافي، ذلك الوعي الذي يصفه الغذامي بأنه لم يكن على مستوى التحدي والجدة والجودة للوعي الفكري العربي، الذي عاصر العواد، فغلبه، لكن هذا لم يمنع ثلة من المثقفين أن يركضوا وراء أفكار العواد الإصلاحية والأدبية، لكي يقرؤوا ملامح الوعي الثوري الذي تخبئه أفكار العواد، بما فيهم الغذامي.

وهكذا يمنهج الغذامي مأزق تاريخ الرواية السعودية، وفق أربعة **أخطاء تفكيرية** يمارسها الاستقراء التصنيفي لدينا، هي: القراءة الخاطئة للفعل وردته، ضجيج منطقة الصوت والضوء، خداع الأشكال الفارغة، وغياب **الأثر/ الإنجاز** والتابع/ التأثير.



العواد.. التجديد والتهديد !

عبدالله أحمد حامد

لأمر ما أرادت البلاغة العربية أن يكون بين التجديد والتهديد جناس ناقص يشي بالمفارقة الدالة! ولأمر أو لآخر، ارتبط هذان اللفظان لدى محمد حسن عواد وشكّلا حضورًا لافتًا؛ حيث كان التجديد دعوة كرّس لها العواد جهده ووقته، وراح ينادي بها، ويدعو إليها، وهي دعوة حملت في بعض الأحيان أسلوبًا مهاجمًا ملغيًا متحديًا، على الرغم من أن التجديد العوادي كان متناغمًا مع مرتكز أمته الفكري، الذي جعله نصب عينيه، وهو يدعو إلى التجديد، الذي كان همه ومشروعه وأمله وعمله.

وكانت حركته تدور ضمن دائرة هذا الوعي، وهي دائرة واسعة ممتدة عند الموضوعيين، متجاوزة كل ثابت عند المبهورين، الذين يتبرمون ويلوون وجوههم عن كل تليد! ضيقة حرجة عند المتشددين، الذين يحسبون كل دعوة حديثة، مؤامرة مدروسة وحيلة ماكرة! وسواء أكانت النية الرافضة حسنة خالصة للعلم والثقافة، أم شابها مرض المؤامرة، وعقدة الحديث، فقد كان العواد واعيًا كل ذلك، واثقًا من منتجه الحضاري، معتزًا بتراثه، قارنًا عصره بكل تفاصيله وتشكّلاته. بيد أنه كان مع كل ذلك ذا رؤية خاصة، تحلل وتنتقد، تضيف وترفض، تستلهم الماضي وتفيد من الآني؛ ولذا كان العواد – بكل جرأته – يخترق الزمن مؤصلاً ومجددًا، لم تخدعه فكرة الجديد، ولم ترهبه سطوة القديم.

ولذا كانت ذاته الفكرية والإبداعية، تنسجم ضمن دائرة الذات الواسعة، هذه الذات التي رسم لها العواد مجموعة من الدوائر المهمة، التي تتسع ولا تتقاطع! تضيق أحيانًا حتى تتمحور حول الأمة الحجازية، التي رآها أمة واحدة، من أجناس شتى، يجب أن تكون لها وحدتها القومية المطلوبة[1]. وتبدأ في الاتساع حتى تضم الوطن الذي كان ينادي أبناءه إلى النهوض والتجديد[2]، بعد أن كان توحيد الملك عبدالعزيز - كما رآه - خطوة كبيرة إلى تجديد شامل للحضارة والتمدن، وهي ذات تنطلق لتشمل قومية المنتجع الفسيح[3]، وصولاً إلى أممية الجامعة الإسلامية[4]، ولن يعوزنا أن نؤيد هذه الرؤية التجديدية الواعية بأمثلة شتى، يبدو من أهمها وأدلها على هذه الحدة رؤيته للبلاغة، التي هاجم من أجلها بعض التراثيين والمعاصرين من الأشياخ والأدباء والشعراء، بيد أنه وجدها، كما يقول: رعدًا يقصف من نبرات القرآن، وقد وقف خاشعًا أمام معبدها[5]، وهو يرى كذلك أن الأسلوب القرآني، هو الذي يسد حاجتنا، ويضمن لنا المشي مع سنة النمو والارتقاء[6]، ولا غرابة، فهو الذي يقول إنه رأى في هذا الأسلوب: «إشعاعًا رائعًا، يملأ النفس طمأنينة وإيمانًا، ويملأ العقل حكمة، ويساير هذه القافلة الماشية في حياة الناس، من حضارة، وعلم حديث، وفلسفة اجتماعية، وتحليل عقلي، فأهتف من أعماق سريرتي: هذا هو الدليل الساطع، على أنه نزل بالحق في هذه الحياة، من الحق الأعظم، الذي خلق الحياة، وأنه باقٍ إلى الأبد»[7].

ولا عجب أن يجيب بعد ذلك على سؤال محمد سرور الصبان، المتضمن رأيه في الالتزام بالفصحى أو العامية، بقوله: «إن أولى أسلوب يقوم بحاجتنا وأصلح طريقة هي الطريقة القرآنية»[8].

إن العواد الذي أشاد بأسلوب مسيحيي لبنان، ومترجمات فولتير وموليير وشكسبير ومايرون وجوته[9]، هو ذاته الذي رأى البلاغة القرآنية بهذا الجمال

والروعة، وهي إشارة إلى تقبل وسعة وتعدد، ليس من حيث قيمة هذه الأساليب، بل من حيث تنوعها.

وإذا كان العواد قد رأى سمو البلاغة يفيض نورًا ونارًا من تلك الأدمغة المطربشة والمبرنطة والحاسرة[10]، فقد كان هو الذي يرى أن بينات القرآن الكريم تحمل مضامين نشر دعوة الإسلام، التي جاء بها محمد ﷺ، ليفتح «الأعين العمي، ويسمع الآذان»[11]، وبالتالي، فهي آيات بيِّنات ناصعة، ليس في بلاغة تعبيرها فقط، ولكن بيِّنات ناصعة - كما يقول -: «في عالم السير الحيوي قبل ذاك وبعده»[12].

لقد ارتضى العواد أن يؤاخي في تجديده بين التراث والمعاصرة، بين الأسماء المختلفة، والاتجاهات المتباينة. أوليس لافتًا ودالاً أنه مع ثنائه على أدباء لبنان المسيحيين، وعلى أعمال الغربيين المترجمة، كان يشير ويشيد بابن تيمية وابن القيم وابن حزم ومحمد عبده ومحمد بن عبدالوهاب[13]، ويدعو علماء عصره إلى قراءتهم.

هذا المنهج الواعي التجديدي هو الذي أعلنه العواد ودعا إليه، حيث كان يعمل فكره فيما يقدم إليه، وكان ذا قدرة خاصة على التفريق بين أصحاب الاتجاه الواحد، منذ سني دراسته، إذ ينقل عنه أبو بكر، صديق محمد، اعتراضه على ما كان يدرسه في مدرسة الفلاح الدينية، والتي كانت تدرس الدين بطريقة بها شيء من الخرافات، وينقل عن العواد قوله: «فكنت أنا وزملائي الطلبة نرتاد مكتبة الشيخ نصيف للقراءة، ومن ضمن ما كنا نقرؤه، كتب الدين، وكتب الإصلاح الديني، وخاصة كتب الشيخ محمد بن عبدالوهاب، رحمه الله، فتأثرنا تأثرًا كبيرًا بدعوة الشيخ محمد بن عبدالوهاب، ووجدنا الفرق بينهما، وبين ما يُدرس في المدرسة من آراء وعقائد وتعاليم دينية فرقًا شاسعًا»[14].

ويبدو أن توجه العواد نحو كتب الشيخ محمد بن عبدالوهاب كان

استجابة لرؤيته الثاقبة لكل تراث صنعه جهد بشري، يمكن قبوله ورفضه، وأهمية التواصل مع الأصل العقدي الذي كان مصدرًا لكل اجتهاد بشري، على اختلاف وتنوع هذه القراءات، ولذا كان العواد يرى أن الاعتماد على هذه الأصول الثرة الغنية الصالحة، لكل زمان ومكان، هي الطريقة الأولى، وهي الطريقة التي سار عليها الشيخ محمد بن عبدالوهاب، رحمه الله.

لقد كانت نظرته التراثية تميز بين الأصل، الذي لا يمكن الاجتهاد إلا ضمن دائرته، وبين القراءات الأخرى، ولذا يفرق العواد بين التراث الديني والفني، حين يهاجم المتعصبين للقديم، الذين لا يؤمنون بالتطور والارتقاء، الذين تنظر نفسياتهم، كما يقول: «إلى التراث الفني نظرة وثنية لا تقبل المناقشة والتفكير والحوار على أساس المنطق السليم، مساواة له بالتراث الديني، وفي ذلك خطر لا على حياة الفنون وحدها، ولكن حتى على حياة ذلك التراث الفني القديم»[15].

لقد كانت هذه النظرة الواعية للتراث التي تقوم على المناقشة والحوار والتفكير، هي التي دعته إلى تأليف كتابه «محرر الرقيق»، وذلك كما يرى «مساهمة في بعث مجد الأمة العربية»[16]، إذ رأى في شخصية عبدالملك بن مروان الشخصية الإنسانية العادلة، التي تصلح لأن تساوي به الأمة العربية في مجال العظمة الاجتماعية والنفسية، أرقى أمة سبقت في هذا المجال[17].

وإذا كان العواد قد شن هجومه على وثنيي القديم، فإن دعاة التجديد من متسرعي الشهرة لم يسلموا من نقده وتحذيره أيضًا، فمع ريادته المحلية للجديد، فقد حذر «من فيضانه الذي جعل كثيرًا من المحترفين أو من متسرعي الشهرة أو المعجبين من غير أهله، يستسلهون اقتحامه، بنماذج مشابهة له في الشكل العام، ولكنها جوفاء، ليس فيها روح الشعر ولا طبيعته»[18]، وهي قراءة استباقية لما آل إليه حال التجديد عند بعض كاتبيه، ورؤية قارئة للإشكالات التي قد يحدثها الجديد، وتحسب ضمن إخفاقات دعاته.

هذه الرؤية الواعية للقديم، والحديث، هي الرؤية الموضوعية الوسط، التي أعلنها العواد صراحة، بقوله: «يجب أن نكون نحن – ناشئة البلاد – متحررين في ألسنتنا، في أقلامنا، في تفكيرنا، ودفاعنا، ولكن لا نتفرنج، ولا نَشُط، ولا نزدري بكل قديم»[19]. بل إنه يرى أن مبادئ الإسلام ثورة بالمعنى الحقيقي ضد العبودية والتخاذل والتفكك والانحلال، والظلم والاستبداد والاستغلال والاحتكار، ضد الفوضى والشيوعية والإباحية والتحلل والانسلاخ من القديم، وضد الأنانية والأثرة واستعباد الآخرين من البشر باسم الحرية الزائفة[20]. كما حذر المسلمين المقلدين الذين راحوا يصيحون، كما يقول نقلاً عنهم: «دعوا الدين للديان، وخذوا في حياتكم بما أخذت به الأمم الناهضة من نمط علماني لا يستند إلى هذه التقاليد، التي انقضى زمانها وانطوت مع الأيام»[21].

إنني أجزم أن العواد في مقولاته تلك، كان يعي جيدًا إشكالية القديم والحديث، وما يدخل إلى هذه الدائرة من النماذج الرديئة التي تتبنى أحد الطريقين، فأراد أن يحيد بأعماله ورؤاه عن متطرفي الاتجاهين، سواء أولئك الذين يتراجعون إلى الوراء دائمًا، أو أولئك المنجرفين الذين يهرولون على غير وعي، سوى الرغبة في الشهرة، وجلب الأضواء.

لقد كانت حركية العواد تنطلق ضمن دائرة الثابت والمتحرك، وهي حركة واعية، تتحرك إلى الوراء وإلى الأمام في اللحظة ذاتها، حركة حرة واثقة، تنطلق من وعي بالتاريخ، وقراءة للحاضر، واستباق للمستقبل.

ولئن كانت الذهنية العوادية الرائعة التي واءمت بين القديم والحديث، ومزجت في وعي نظري كل مفيد وجديد من أي جهة، أو زمن أطل، إلا أنها لم تستطع أحيانًا أن تقف موقفًا موضوعيًا من الأصوات المختلفة معها، سواء في نظرتها للقديم أو الحديث، حيث كان نجاحها النظري بحاجة إلى ممارسة عملية مع المختلف، إذ تبدو التعددية والتنوع التي آمن بها العواد، تعود فتنظر إلى ذاتها نظرة مثالية، لا يمكن إلا تكون نظرة شاعرية مثالية، تتصور ذاتها، ذلك

الطائر الغريد، إذا قال شعرًا أصبح الدهر منشدًا، وراح القوم يسهرون ويختصمون بعد أن رآه الأعمى، وسمعه الأصم! وهي ذات تعتد وتسمو، حتى تصل إلى إلغاء ومهاجمة كل قول، لا يتفق ورؤاها! لقد كان حضور الذات العوادية، نافيًا للآخر في أكثر الأحيان، على الرغم من أن العواد كان قادرًا – لو شاء – على أن يتسق مع منهجه المتعدد، المؤمن بالحرية والديمقراطية والاجتهاد، لكنه اتجه إلى لغة حادة مهاجمة، نافية لكل ميزة لدى الآخر، حيث يضحي هذا الخطاب الحاد الصارم، ملغيًا لكل مختلف معه، فعلماء الحجاز، إلا القليل منهم: «بلداء الأفكار، سخفاء العقول، قاصرون في الأفهام»[22]، وخطب الجمعة تحمل قبحًا في تراكيبها، وسماجة في معانيها المتكررة، ولذا فهو يرجو أن يسمع خطيبًا مصقعًا يضع الدواء موضع الداء[23]، تبدو بلاغته بعيدة عن بلاغة الرؤوس، التي أفسدها ثقل العمائم وطول اللحى[24].

ويجاوز هذا الأسلوب الحاد العلماء وخطباء الجمعة إلى بعض الشعراء أو المتشاعرين، الذين يرى شعرهم صديدًا فكريًا[25]، وإلى بعض النقاد داخل المملكة الذين يرى نقدهم تهريجًا ضعيفًا معوجًا[26]، وإلى بعض النقاد العرب، الذين رأى نقدهم سرقة وتكرارًا وتملقًا للأثرياء السعوديين[27]، وهو يدافع ويهاجم، ويتداخل مع التفاصيل رادًا غاضبًا فهو – مثلاً – يرجح أن يكون ولع أحد النقاد بالغنائية في الشعر؛ رغبة منه في أن يكون الشعر المراد من النوع الذي يغنى في الكباريهات، أو يسجل ليوزع في أسواق اللهو الملتوي[28]، ويرى بعض الأدباء يستقون من كتب مكررة غثة[29]، ويجترونها كما تجتر السائمة، فهم قطيع، وليس هذا القطيع كتّابًا أو مفكرين[30]، ويصف إحدى القصص بأنها: «لا روح فيها ولا ذوق ولا خيال... لأنها خالية من كل مقومات الفن الروائي الجيد... على ما فيها من ثقل الوطأة، وحشو اللفظ، وتفاهة الموضوع، وفقدان الاستقصاء وبتر الفكرة، وحشو اللفظ، إلى جانب الغثاثة والإسفاف، وصاحبها مسف، ليس من ذوي الملكات القديرة، الذين زجوا بأنفسهم في صف الكاتبين،

الذين رأى منهم الناس، أوحالاً من أقذار الذهن الكليل، ليس من كرامة النفس، وليس من كرامة الفكر أن يجاب عنها[31]، ويضحي القاص المرزوء تحت قمع العواد هنا طفلاً كبيرًا ورجلاً شاذًا، وتغدو قصته جحوية فارغة، بل ومهزلة فاضحة، وغباءً مغلظًا، وعماية صماء، وطفولة في بسائط العلم[32]، وهي إلى ذلك سخيفة في موضوعها، ضعيفة في أسلوبها، خاطئة في تفكيرها، فاسدة في فنها؛ لأنها تمثل أدب الصبيان والشباب، الذين لم يبلغوا مبلغ الثقافة والتمييز، أولئك الضعاف المرزوئين في عقليتهم، حشرات الأدب السخفاء[33]، ويحمل العواد أسلوبه هذا وهو يتجاوز النقد الفني إلى النقد العلمي، حيث تجد هذه الروح الملغية الحادة الحاسمة أيضًا! فهو يرى في كتب بعض المؤلفين المعاصرين له عجرفة وغرورًا، ودعوى تساق دون وقار ولا حيطة؛ لتنم عن فشل غير محمود، وخلو من الصبر والأناة، وضعفًا، وفسادًا، وعقم صناعة، ورطانة بوهم[34]، وينطلق إلى نقد بعض المقالات التي تناقش بعض كتاباته، فيراها مقالات لا تصلح للرد؛ لاغترار أصحابها بغيرهم من الكتاب، فهي حلقة تقود إلى نزع الثقة[35]، ثم يراها تارة أخرى تخبطًا صبيانيًا، وافتراءً طفوليًا مكشوفًا، وهي سخافات يلهى بها، ثم ترمى كما ترمى حثالة ما لا تصلح لطعام أو شراب[36].

ويرى في محاضرة أحد أساتذة الفلسفة في لبنان أخطاء لغوية، ويقول عنها: «كانت غارقة في أوحال قذرة من الألفاظ العربية المغلوطة»[37].

وينتقد الكلمات التي سجلها أحد مرافقيه في متحف أمين الريحاني، ويقول: «لو عرف مشيِّدو متحف الريحاني أن قلمه الجبار سيهان في هذا المتحف هكذا لعدلوا عن إقامته»[38].

ويصل الأمر أحيانًا بهذا الأسلوب الحاد والملغي إلى أن يقع ضمن دائرة تصنيفية طبقية ضيقة، لا تتفق ورؤية العواد الإصلاحية التجديدية الواعية، فهو يسمي أحد الأدباء بأنه شنقيطي، ويقول: «فقد قيل لنا إنه ليس من هذه العائلة الكريمة من أهل المدينة المنورة»[39] وهو الأمر الذي اشتكى منه الكبير الراحل

محمد حسين زيدان حيث يقول في شهادته الرائعة، بحق العواد: «أكتب ذلك تسجيلاً لتاريخ العواد مع أنه، يرحمه الله، كان أول الأمر شديد الجفوة عليَّ ساخطًا، إذا ذكرت عنده، قال: «اتركوه هذا شنقيطي»، ولكن ولله الحمد لا أبخس الناس أشياءهم، ليكن العواد الإنسان خصيمًا، أما العواد الشاعر الطليعة، فما كنت له إلا المعجب المحترم»[40].

وهي رؤية تصنيفية عوادية لا تتفق كذلك مع رؤاه النظرية حول الوطن والوحدة القومية والإسلامية، بل والبشرية، التي يقول إنها: «أمانة مودعة لا في عنق كل إنسان ولكن في دمه»[41].

هذه الرؤية الحضارية التنظيرية، هي التي يواجهها العواد أحيانًا، حين يحذر شباب المدينة من بعض الأدباء السود المسخرين، الذين عليهم أن يتطهروا في «نهر الوطنية العربية الحجازية التي مازال يكيد لها هؤلاء السود المسخرون»[42]، وهو يشير إلى مقولة الشاب السوداني عن الحجاز بأنه أمة مهملة، ثم يقول: «نعم أسود البشرة، سوداني الجنس، من القارة السوداء، من القارة المظلمة/ من أفريقيا، من بلاد التوحش، من السودان، ولكنه مطربش، يرتدي حلة أفرنكية، ريد نكوت، وهنا السر، الشاب كما ذكرت آنفًا، ولكنه مترب وكفى، إنه من الأمة التي رباها ومدَّنها الإنكليز»[43]، ولن نقف أمام تربية الإنجليز للسودان، فهو استعمار عاناه السودان، وربما كان سببًا في هذه الحياة القاسية، لكننا نتأمل هذه الرؤية الضيقة العوادية التي يستغرب أن تصدر عن قامة ألغت نظريًا هذه الفروقات الظالمة الضيقة، التي تصل بالعواد إلى حرمان بعض الأجناس من كل إبداع، حين يقول: «لهذا فلا ترج من الزنجي والبربري وساكن الإسكيمو، وما إلى هؤلاء من الهمجيين والمتوحشين، أن يكون مفكرًا أو أديبًا راقيًا، لأنه منحط في نفسه، ومرجع هذا الانحطاط إلى تأخر محيطه، وتربيته وأحوال معيشته، وصغر آماله، ونضوب أمانيه، وانحلال أخلاقه، وانحداره إلى همج، متغور في همجية النفس والعقل، لا يسمح له بالصعود إلى

المكان المشرف على رياض الحياة، فهو لا يعتد بنفسه ولا يشعر بكرامته العامة العليا»[44]. وهي رؤية حادة حاسمة لا يمكن قبولها، أو الاطمئنان إلى تحليلها.

وربما كان العصر الجاهلي قريبًا من هذه الحياة القاسية، ومع ذلك فقد أنجب لنا هذا الإبداع الذي لانزال نقرأه، ونعتز به، ونردده إلى اليوم، ولم يك لقسوة الحياة ومرارتها علاقة بوجود الإبداع، بل ربما صنع الواقع بمرارته أدبًا خالدًا، يأخذ سر خلوده من صدقه في رصد واقعه، وبراعته الفنية في تقديم هذا الواقع.

إن السؤال المشروع هنا يتركز حول البعدين النظري والتطبيقي، الذي أوجدته بعض كتابات العواد، فهو منظر بارع، ولكنه يقع أحيانًا بفعل الحماس والجدال إلى الهبوط، إلى أسلوب ينفض ويتعارض مع رؤاه التراثية والتجديدية، على حد سواء تلك الرؤى التي احتفلت بمحور الرقيق، وبعالمية الإسلام، وبإنسانية الإنسان، وحقه في الحرية والكرامة، وإبداعه الذي جاوز، وسيجاوز، كل حد، ثم عادت تارة أخرى؛ لتقع في هذه النظرات العنصرية الضيقة، حين تصبح القومية العربية نهرًا للتطهر، وتضحى البدلة الإنجليزية ومستلزماتها في مواجهة العمامة، وسواد البشرة، وشنقطة الجنسية، وهي رؤى ضيقة، لا يمكن أن تتسق مع خطاب العواد التراثي والتجديدي، على حد سواء.

لقد تداخل الذاتي مع الموضوعي لدى العواد، فأثَّر في سلامة حكمه، ولربما كان لنا – ونحن نستحضر هذه السمة العوادية – أن نضيف إلى حجاب القدماء، في مقولتهم الرائعة: «إن المعاصرة حجاب»، حجبًا أخرى، حيث تغدو المواطنة، وملاحقة الريادة، وندية المواجهة، حجبًا أكثر سمكًا، إذ تصنع نسقية مخيفة، تحد من النظرة الموضوعية العلمية المنصفة أحيانًا.

لقد كان زامر الحي، وصوت الند، وهاجس الريادة، محركًا لنسق فحولي، تمحور حول الذات العوادية، ألغى بعد ذلك الأصوات المعاصرة الأخرى، التي كان لها حقها الذي ارتضاه العواد نظريًا، وحجبه عمليًا في بعض الأحيان.

وربما لم يكن العواد مقنعًا، وهو يعيد هذا الأسلوب إلى أن «الأديب المجدد في ذلك العهد لا يتمكن من تبليغ رسالته إلا بأسلوب صارخ يخترق الحجب الكثيفة التي ضربها الرجعيون والمكابرون والاتباعيون على أذهان الناشئة والمتعلمين، فلو كنا ذوي هوادة في الأسلوب، لما قام هذا الأدب الذي تراه اليوم»[45]، أو إعادته إلى طبيعته العوادية التي يراها العواد أقرب إلى الهدم من البناء، اعتقادًا بضرورة الهدم للبناء[46] أو كان ناتجًا عن الرجولة التي يقول عنها: «ليس برجل من لا يحمل في دماغه فكرة الجبروت، وفي لسانه صاعقة الصراحة»[47].

إن المعاصرة والمواطنة وهاجس الريادة والندية، أو المجايلة، ربما تكون مجتمعة خلف هذا الأسلوب، فالعواد مثلاً ينظر إلى عمل أحمد السباعي الذي يعد متفقًا مع نهج العواد الإصلاحي، ويتوقف عن الثناء عنه، ويدعو النقاد لقول كلمتهم فيه، ليأخذ حقه من الترحيب أو الإلغاء[48].

وهو يجاوز أحيانًا هذا الأسلوب القاسي، والاختلاف، ومهاجمة المختلف، إلى محاورته والثناء عليه، وبخاصة حين يكون رمزًا خارج الوطن، إذ يختلف مثلاً مع العقاد، فيقول: «ونحن مع احترامنا لرأي المفكر الفنان»[49]، وينقل عن سلامة موسى، فيقول: «ذكر الكاتب المفكر المعروف الأستاذ سلامة موسى»[50]، وهو يرى أن ولي الدين يكن، والمنفلوطي، وأمين الريحاني، والعقاد، والآنسة مي، وهيكل، والمازني، وجبران، ونعيمة، وعريضة، وأبا ماضي، من الكرام، الكاتبين والكتبة الأحرار»[51].

وهو يرى أمين الريحاني «الرائد اللامع الجريء الجبار»، ويصف مارون عبود بالكاتب الكبير»[52]، ويصف د. أحمد زكي أبو شادي، بأنه «مجدد أدبي عملاق، ذو خلق متين، وفكر ابتداعي خلاق في مجالات الأدب»[53].

لقد كان العواد قادرًا – ولا شك – على إيصال نقده الصادق والجريء

والمباشر بأسلوب مختلف، يركز على الفكرة لا على الشخص، وكان قادرًا بثقافته الكبيرة، ورؤاه النظرية على ترجمة كل ذلك في أسلوب آخر مع هؤلاء، بيد أن الذاتي كان له دوره الفاعل في غياب النهج الموضوعي أحيانًا، فقد كان الذاتي المتمثل في المواطنة والريادة وندية المواجهة تعمل عملها مع العواد، وكانت ذاته على مستواها الشخصي تشعر بكثير من علامات الإعجاب والافتتان بعملها، ولن تكون الأمثلة بعيدة لو رجعنا نطلبها، بدءًا من ضمير الجمع الذي لون كتاباته، حتى أحالها أحيانًا إلى غنائية في تمجيد الذات، وذكر محاسنها، فهو يرى كتابه خواطر مصرحة «ليس لتطوير الكتابة وحده، فهذا بعض من جوانب الأساس، ولكن هو الخلق.. الإبداع.. إبداع الواقع وخلق المستقبل»، وهو كذلك طرف من الفلسفة، وقبس من التاريخ، ومزيج من السياسة والعمران والاجتماع، ولمحات من العواطف، وتيار من التفكير، وهو ثورة تبشر بحياة جديدة»[54]، ويؤكد على حيوية كلمة «هلام»، وهو يحاور من قال بموتها، ويقول: «فـ «هلام» كلمة حية قبل أن نستعملها، وقد زادت حيويتها عندما استعملناها، لأنها تتمتع بقوة الحياة، وهذا ليس بغرور، ولكنه تحديث بنعمة الله»، ثم يقول: «وقد استعملتها في قصيدتي «دافق النور»، عدة مرات، حسب حاجة التعبير، فنفثت فيها كل مرة من الحياة والتأثير ما لا تستطيعه مجموعة كبيرة من الاتباعيين، وهو حوار يتلون دومًا بنحن وكنا وجوابنا وكلامنا وإلينا وننوي»[55].

ولن تعدم هنا (أفعل التفضيل)، التي جاءت بتأثير النسق القديم، الذي ربما حاربه العواد، حين كان النقد يجسد أكرم وأمدح وأفخر بيت، فهو يقول عن نفسه: «إننا أعرق دعاة التعميم والاشتراك والديمقراطية في الأدب – إلى أن يقول – وقد أعجب الجميع بهذا الموقف الديمقراطي الحر المشارك»[56]. وهو ينصح بقراءة كتبه على نحو مباشر ليعرف القارئ كيف كان الأدب رجعيًا في هذه البلاد، يقول: «ونحن ننصحه أن يقرأ كتبنا «خواطر مصرحة»، و«تأملات في الأدب والحياة»، و«من وحي الحياة العامة»، و«الساحر العظيم»، أو «يد الفن

تحطم الأصنام»، ليدرس الأدب وتطوره ومعاركه، ومدى حريته، وقوته على حرب الرجعية والانتكاس»[57]، وهو يرى أنه في كتابه «محرر الرقيق» قد «أبدع أفكارًا، انبهر بها المثقفون في طول العالم العربي وعرضه»[58].

ويحيل إلى ضغط الأدباء في داخل البلاد وخارجها، الذين أصروا على طباعة ديوانه الأول، وبينهم، كما يقول: «كثير من أصحاب الصحف وأصحاب المراكز في الدولة والأمة»[59]، ثم يقول بعد ذلك عن هذا الديوان: «أحسست أن القراء يلتهمون كل ما ضم بين دفتيه من شعر الصبا بشغف، قد يكون أكثر من شغفهم بقراءة شعر الشباب الناضج والكهولة المتأملة»[60]، وهو كذلك يدعو قراء الشعر الحي إلى: «أن لا يتعبوا أنفسهم في البحث عنه، لأن ما فيه من عناصر القوة والجمال ليست بحاجة إلى بحث»[61].

وهو ينقل آراء الآخرين الإيجابية فيه، فهو يقول عن جمعية «رابطة الأدب الحديث»: «ولقد دعتني هذه الجمعية إلى الانضمام في عضويتها لتكسب أنصارًا أقوياء في الحجاز ولبنان وسوريا عن طريق اشتراكي – كما يقول عضو فيها – ولتثبيت وعيها الفني والفكري باجتذابي إليها، على غرار ما فعلت جماعة «أهل القلم» في لبنان، كما يقول مندوبان أو ثلاثة من تلك الرابطة»[62].

ويشير إلى رأي د. محمد عبدالمنعم خفاجي الذي شهد للعواد بالابتداعية والزعامة وقيادة الفكر والأصالة والتحرر – ثم يقول تارة أخرى: إن خفاجي قد نقد قصيدته «الساحر العظيم»، ويقول: «فيجد من الحديث عن هذه القصيدة فرصة لإطراء شاعريتنا والتنويه عن تجديدنا، ومذهبنا في التجديد»[63]. وهو يرى أن اقتراح «المنتجع الفسيح» خيال، ولكنه يقول: «ولكننا نحب أن نذكر الأمة العربية أن كل عمل عظيم، كان خيالاً عظيمًا فعاد واقعًا عظيمًا»[64]، هذه العظمة وهذا الخيال الخصب هو الذي أوحى إليه أن يكون ضمنًا، ضمن الشخصيات التي تخيل أنها ستوضع لها التماثيل الماسية والياقوتية بعد 500 سنة في الحجاز، وذلك على لسان مسعد، في قصة العواد الخيالية، وهم العباقرة الذين

– كما ذكرهم سعد – كانوا يتخيلون حياتنا كما هي اليوم، وكانوا يبشرون بها من خمسمائة سنة»[65].

هذا الخيال، وهذه الغنائية، تدعوه أيضًا إلى أن يتخيل الإعجاب من المتلقين مباشرة، فهو يناقش أحد اللبنانيين منكرًا عليه مناداة الدكتور محمد حسين هيكل بالباشا، وبعد اقتناع محاوره – كما يقول العواد – وطنيًا ولغويًا بخطأ هذا اللقب، يقول العواد عن الموقف: «وسر الرجل، وأبصرت تقاطيع وجهه تعبر عن إحساس عجيب إزاء هذا المنطق، وخيل إليَّ أنه كمن يستمع إلى عازف موسيقى لا إلى متكلم معقول»[66].

ولعل الغريب أن العواد كان يرى في إعطاء الفرد ضمير الجماعة لقصد التهويل والتفخيم بدعة سيئة ويستدل استدلالاً غريبًا لا يُسلم به، وهو قوله تعالى: ﴿إنني أنا الله لا إله إلا أنا فاعبدني وأقِم الصلاة لذكري﴾، وكان في وسعه أن يقول «إننا نحن الله لا إله إلا نحن فاعبدنا»[67]. ولا أدري هل غابت عن العواد الآيات الأخرى التي تدل على ضمير الجمع في حق الله تعالى، ومنها قوله في سورة الحجر: ﴿إنَّا نحن نزَّلنا الذكر وإنَّا له لحافظون﴾ [الحجر: آية 9]، وكثير من الآيات غيرها، وهو استدلال على غرابته وعدم صحته، قياس عجيب غريب، ومع ذلك فلم يستطع العواد، أيضًا، أن يسلم من هذه الذات، التي تغنى بها كثيرًا، ولسنا هنا ننكر على العواد ثقافته وجهده وجهاده وصوابه وإبداعه، إلا أن المتأمل لابد أن يربط بين هذه الذات الحاضرة بقوة، وهي قوة تحاول أن تقدم عليها الدلالات المتنوعة، والشهادات الحية، من خلال شهادة الذات لنفسها وشهادات الآخرين لها، وإقصاء الآخر، وسحقه وإلغائه، وعدم الاطمئنان إلى أي من إيجابياته!

لقد كانت الذات تحاول أن تؤسس لذاتها مكانًا يليق بها، حيث رأت أنها تملك مقومات الريادة والإبداع والتجديد، فكان أسلوبها الخطابي الصارم والعنيف مع الآخر، تهيئة وتمهيدًا لهذه الغنائية، التي ترددها الذات من خلال

استعادة شهادات الآخرين المؤيدة المعجبة، تارة، ومن خلال غنائيتها الذاتية الخاصة، تارات أخرى.

لقد استحضرت هذه الذات وأخت بين التراث والحديث، بين المقولات والآراء المتنوعة على المستوى التنظيري، لكنها لم تستطع أن توائم بين ذاتها التي رآتها حقيقة بكل مدح، جديرة بأنواع الثناء، والآخر المختلف الذي قست عليه هذه الذات، حين تداخل الشخصي بالموضوعي، فصنع نسقًا إقصائيًا ملغيًا، عبر استحضاره لحجاب المعاصرة والمواطنة والريادة، التي رأى العواد أنه أهل لأن يكون وحيدًا في ميدانها الوطني، بينما كان التاريخ الذي وعاه العواد شاهدًا على أن صفحته تتسع لكل الجهود الرائعة وأن دوراته الزمنية كفيلة بإعطاء كل ذي حق حقه.



الهوامش

(1) ينظر: خواطر مصرحة، ص 48، وص 49.

(2) ينظر: مسائل اليوم، ص 741.

(3) دعا العواد إلى إقامة وحدة عربية بين أقطار الوطن العربي، وابتدع لها مسمى «المنتجع الفسيح»، وهو اسم يضم أوائل أسماء مجموعة كبيرة من البلدان العربية، ينظر ص 231.

(4) اتسمت دعوته للوحدة الإسلامية بالتركيز على الرابطة الإسلامية، أما الوحدة الإسلامية السياسية، وما فكر فيه جمال الدين الأفغاني، فقد رأى ذلك أمرًا بعيد المنال في وقته.

(5) ينظر: خواطر مصرحة، ص 42.

(6) ينظر: السابق، ص 72.

(7) المرجع السابق، ص 278.

(8) المعرض، أو آراء شباب الحجاز في اللغة العربية، ص 35.

(9) ينظر خواطر مصرحة، ص 42.

(10) السابق، ص 43.

(11) التضامن الإسلامي، ص 338.

(12) تأملات في الأدب والحياة، ص 34، ص 340.

(13) ينظر: خواطر مصرحة، ص 40.

(14) العواد وهؤلاء، ص 311-312.

(15) الطريق، موسيقى الشعر الخارجية، ص 492.

(16) الطريق، موسيقى الشعر الخارجية، ص 492.

(17) ينظر: السابق، الإهداء.

(18) الطريق إلى موسيقى الشعر الخارجية، ص 492.

(19) خواطر مصرحة، ص 115.

(20) ينظر: التضامن الإسلامي، ص 372.

(21) التضامن الإسلامي، ص 419.

(22) خواطر مصرحة، ص 39.

(23) ينظر: السابق، ص 115.

(24) ينظر: السابق، ص 43.

(25) ينظر: السابق، ص 46.

(26) ينظر: السابق، ص 210.

(27) ينظر: السابق، ص 213.

(28) ينظر: السابق، ص 228.

(29) ينظر: تأملات في الأدب والحياة، ص 230.

(30) ينظر: السابق، ص 331.

(31) ينظر: السابق، ص 368 إلى 372.

(32) ينظر: السابق، ص 373، 374، 375.

(33) ينظر: السابق، من ص 424 إلى ص 427.

(34) ينظر: السابق، من ص 424 إلى ص 427.

(35) ينظر: من وحي الحياة العامة، ص 487 إلى ص 490.

(36) ينظر: محرر الرقيق، ص 312-314.

(37) مؤتمر أدباء العرب، ص 48.

(38) السابق، ص 41.

(39) تأملات في الأدب والحياة، ص 372.

(40) العواد وهؤلاء، ص 31-32.

(41) مسائل اليوم، ص 25.

(42) تأملات في الأدب والحياة، ص 382.

(43) خواطر مصرحة، ص 48.

(44) تأملات في الأدب والحياة، ص 448.

(45) خواطر مصرحة، ص 142.

(46) ينظر من وحي الحياة العامة، ص 626.

(47) خواطر مصرحة، ص 115.

(48) ينظر: من وحي الحياة العامة، ص 499.

(49) من وحي الحياة العامة، ص 514.

(50) السابق، ص 582.

(51) ينظر: خواطر مصرحة، ص 74.

(52) مسائل اليوم، ص 1، 2.

(53) مسائل اليوم، ص 491.

(54) ينظر: خواطر مصرحة، ص 9-11.

(55) ينظر: السابق، ص 139-143.

(56) خواطر مصرحة، ص 148.

(57) ينظر: السابق، ص 148 إلى 151.

(58) محرر الرقيق، ص 324.

(59) ديوان اماس واطلاس، ص 16.

(60) ديوان نحو كيان جديد، ص 3.

(61) السابق، ص 6.

(62) خواطر مصرحة، ص 204.

(63) السابق، ص 221.

(64) السابق، ص 235.

(65) ينظر السابق، ص 250.

(66) السابق، ص 250.

(67) السابق، ص 258.

المراجع

– أعمال العواد الكاملة، المجلد الأول، بدون طبعة، جمهورية مصر العربية، دار الجيل للطباعة، 1401هـ – 1981م، ويشمل الكتب الآتية:

1 – خواطر مصرحة.

2 – تأملات في الأدب والحياة.

3 – من وحي الحياة العامة.

– أعمال العواد الكاملة، المجلد الثاني، الطبعة الأولى، جمهورية مصر العربية، دار الجيل للطباعة 1403هـ – 1983م، ويشمل الكتب الآتية:

4 – مؤتمر أدباء العرب.

5 – محرر الرقيق.

6 – التضامن الإسلامي.

7 – الطريق إلى موسيقى الشعر الخارجية.

8 – مسائل اليوم، محمد حسن العواد، الطبعة الأولى، جمهورية مصر العربية، دار الجيل للطباعة 1402هـ – 1982م.

– ديوان العواد، الجزء الأول، الطبعة الأولى، 1398هـ – 1978م ويشمل دواوينه:

9 – آماس وأطلاس.

10 – البراعم.

11 – نحو كيان جديد.

12 – العواد وهؤلاء، محمد سعيد الباعشن، القاهرة، دار الوزان للطباعة والنشر، بدون.

13 – المعرض، أو آراء شباب الحجاز في اللغة العربية، جمع وترتيب محمد سرور الصبان، بدون، طبع على نفقة المكتبة الحجازية بمكة المكرمة، المطبعة العربية بمصر، 1345هـ – 1926م.

* * *

العواد وريادة الحداثة في الشعر العربي

أحمد عبدالعزيز



1 - مفتتح شخصي على نهج العواد:

كنا، ونحن صغار، نلهث خلف كل جديد في الشعر العربي والعالمي، فنقرأ نازك الملائكة، وبدر شاكر السياب، وصلاح عبدالصبور، والبياتي، وعبدالمعطي حجازي، ونرى فيهم شعلة الأمل التي تتكشف عن جديد مغاير تمامًا لتراثنا القديم، بل تجديدًا لمدرستي المهجر الشمالي والجنوبي، ناهيك عن مدرسة الديوان. وذات يوم وقعت أيدينا على ديوان بعنوان «رؤى أبولُون»، وكانت الأساطير سمة من سمات مدرسة السياب وعبدالصبور والبياتي وحجازي، وكان إليوت يلقي بظلال الأرض الخراب على شعراء هذه الكوكبة، وزمان التجديد وثورة الانعتاق من الشعر العمودي، تتراوح بين المزاوجة بين النمطين، ناهيك عن ميراث قريب من الريحاني، فيما لم يكن قد تبلور بعد باسم «الشعر المنثور». وتكشّف لنا هذا الديوان من عنوانه ومن تصريحات مؤلفه فيه، عن شاعر يعشق الميثولوجيا عامة، واليونانية خاصة، حيث يصرح بذلك قائلاً: «أما كيفية وصول التراث اليوناني الأدبي إليّ، فهي نفس الكيفية التي وصلت بها إليّ، بقية الكتب

الأدبية الأخرى. ولعلكم تريدون معرفة العنصر الذي لفت نظري من عناصر هذا التراث، وإذن فهو قوة الخيال الجبار الذي خلق عالمًا كبيرًا من الآلهة، تتدفق فيه حياة سابغة، تفوق الحياة البشرية، وتتفاعل معها، وهذه القوة هي مبعث شغفي بـ «الميثولوجيا» واتخاذها أدبًا مقارنًا أبحث به عن الفن العربي القرين المنبث في قصص الآلهة والشياطين والأصنام»[1] – (ديوان العواد – الجزء الثاني ص 248) – ولعلَّ أبولُّون عنده، كان صدى لجماعة «أبولُّو»، بزعامة أحمد زكي أبي شادي، سيرًا على شتى طرق تجديد الشعر العربي.

ويتجلى «أبولُّون» عنده في الحديث عن شياطين الشعراء، «وكان للشعر إله اسمه «أبولُّون»، يزعمون أنه يرعى الشمس والفنون الجميلة والشعر، وكانت مع هذا إلهة الشعر هي «الموز»، وقد خاطبها «هوميروس»، أكبر شعرائهم، في مطلع إليانته، بقوله: «ياربة الشعر حدثينا عن آخيل بطل اليونان ومعاركه مع خصمه هكتور بطل طروادة، وارو لنا ذلك النزاع المحتدم في هذه الملحمة». ويسمى العلم الذي يبحث هذه الشؤون الميثولوجيا». (السابق ص 252-253).

وهكذا يتراءى لنا في النصين السابقين شاعر يبحث عن مصادر جديدة يغذي بها أدبه، مؤمن بعالمية الأدب ومبادئ الأدب المقارن، يسير في ركب حركات التجديد في الشعر العربي، ولم تكن لدينا فكرة عن جنسية الشاعر، الذي أحب العقاد والتقى بطه حسين إلا أنه عربي، بل ربما طغى الذهن أنه مصري، فها هو اسمه يشي بكل ذلك: محمد حسن عواد.

2 - الحداثة والثورة:

قد يعترض البعض على استخدام هذا المصطلح هنا، بحجة أنه لم يكن قد وصل إلينا بعد في تلك الفترة من خمسينيات القرن العشرين، ولكن تحديد المفهوم الكامن وراء المصطلح، وتحديد تاريخ ظهوره كفيلان برأب الصدع في هذا الأمر.

إن «الحداثة» من التحديث والتطوير، فهي صنو التجديد والمعاصرة، والاندفاع قدمًا إلى الإمام، في سبيل خلق مجتمع معرفي جديد، مغاير للمجتمعات السابقة، وإذا كانت «الحداثة» في بعض معانيها المتأخرة، عند رولان بارت، تعني قطيعة معرفية مع ما سبق، فإنها لابد أن تضع البديل، كما في تفرقته بين النص والعمل الأدبي، فقد زعزع المفهوم الجديد للنص «أركان النقد التقليدي في الإبداع القديم، وتحول إلى ما يشبه «الموضة»، بحيث أصبح مطية يركبها كل من يبتغي الحداثة عن حق أو غير حق... ويتأسس مفهوم النص (الحديث) على انقاض العمل الأدبي، أو بمعنى آخر، بطرد العمل الأدبي من الساحة. وتنقلب المقولات القديمة أو تتزحزح، ويُنظر إلى كل الأمور بنظرة نسبية، وتمتلئ العيون بالشك، ويلقي رولان بارت الضوء على العمل الأدبي والنص، في إطار مسائل، تتعلق بالمنهج والأنواع الأدبية والتعددية والعلامات والسلالة والقراءة، ومفهومه الخاص باللذة». (أحمد عبدالعزيز: نحو نظرية جديدة للأدب المقارن (1) البحث عن النظرية: ص 32-33).

لقد كتب «مارك بلوش» Marc Bloch، يقول: «إن إطلاق الاسم على الشيء هو دائمًا حدث مهم، حتى إذا كان هذا الشيء قد سبقه، لأنه يحدد الفترة إلى سمة للوعي به». (كلود بيشوا وأندريه م. روسو: الأدب المقارن (ت د. أحمد عبدالعزيز، ص 30).

وهذا يعني أن الظاهرة تسبق التنظير في الوجود، فإذا كان رولان بارت قد وضع تفرقته المشار إليها بين النص والعمل الأدبي في ستينيات القرن العشرين، فإن هذا لا يعني أن الحداثة لم توجد ولم تمارَس قبل هذا التاريخ، بل وجدت وموُرست في عصور مختلفة، ولعل أهمها ثورة أوروبا على ظلمات العصور الوسطى الكنسية، لكي تستنير بالعلوم العربية والإسلامية، التي نقلت إلى اللاتينية عن طريق مدرسة طليطلة في الترجمة، وكان يدعمها الملك العالم الفونسو العاشر. وأسست أوروبا نهضتها الحديثة على أساس من العلم العربي

الإسلامي. وكذلك عصر النهضة الأوروبية «الرينيسانس»، التي انطلقت من إيطاليا. ومنها أيضًا ثورة أوروبا على عبوديتها للكلاسيكية الفرنسية، التي كانت تفرض الذوق الفرنسي الكلاسيكي على أوروبا في القرن التاسع عشر. ولعل أبرز حركة من هذا القبيل حدثت في أوروبا وأمريكا اللاتينية، بل وحملت نفس الاسم التجديدي الثوري، قبل أن يظهر في مصطلحات القرن العشرين، هي حركة «الحداثة El Modernismo»، التي قادها في أمريكا اللاتينية الشاعر النيكاراجوي «روبين داريو Ruben Bario»، والتي وضعت أُسسًا جديدة للإبداع في الشعر الأمريكي اللاتيني، في لغته الأسبانية، بحيث أصبح مغايرًا لما كان يكتب من قبل. وقد بدأت هذه الحركة عام 1898م، في العام نفسه الذي ظهرت فيه حركة أدبية فكرية مناظرة في أسبانيا، وهي التي أطلق عليها جيل الثامن والتسعين، الذي ظهر بفكره المغاير، عقب هزيمة أسبانيا على يد أمريكا، وتخليها عن آخر مستعمراتها في جزر الكاريبي، وكان على رأس هذه الحركة أونامونو Unamuno، فيلسوفًا وأديبًا، ومن أشهر شعرائها أنطونيو ماتشادو Antonio Machado، وأخوه مانويل ماتشادو Manuel Machado، الذي ألّف أشهر قصيدة له عن الأصل العربي لأسبانيا، وهي «شجرة الدلفي»، التي يفخر فيها بانتمائه إلى العرب، حيث يقول فيها: «أنا من الجنس العربي الذي كسب كل شيء، وخسر كل شيء»، وكان هذا تطبيقًا للمبدأ الذي اتخذته هذه الجماعة قانونًا يحكم حركتها، وهو «إسبانيا من الداخل»، حيث انصرف هؤلاء الأدباء بعد هزيمة بلادهم عسكريًا أمام أمريكا، في تلك الجزر، إلى البحث عن جوهر أسبانيا وأصالتها وعراقتها، وكان ذلك قطيعة مع التيارات الأدبية والفكرية السابقة.

3 - الثورة وتحطيم أصنام الأتباع:

إذا كان الطرح السابق، يمثل مفاهيم الحداثة في أشكال مختلفة، فلا شك أنها ظهرت في عالمنا العربي في أشكال أخرى وبأسماء مغايرة، تعددت بتعدد الأماكن والأزمنة، ولكنها مثلت في معظم أشكالها ثورة على القديم، ورفضًا

للمناهج السابقة، «وقد جاء هذا الرفض من قبل محمد حسن عواد، الذي لم يقصر ثورته في أواخر حياته على القدماء، بل ألحق بهم أعضاء هذه المدرسة التي تمرد عليها، ومما قاله يخاطب الشعراء المتشاعرين موجهًا لهم نصحه: «اطرحوا سويعة تلك الأقلام واطرحوا سويعة تلك الصحائف، وتعالوا معي لنتمشى على بر الحقيقة في وادي الصراحة العميقة. الشعر جميل ومحبوب عند كل الأنفس الناطقة، والشعر قوة سحرية، تدفع بالحياة إلى الأمام... ولكن أين الشعر الذي تنظمونه أو تروونه؟، هل ألتمسُه في تخميس «تتيه علينا منذ رزقت ملاحة» إلخ، أم تشطير: إذا كان لي أهلان، أهل ترحلوا، إلخ.... أواه، كل هذا أيها المتشاعرون، صديد فكري وقيء، لو أنفق العمر أجمعه في مثلها، لما وصل الناظم إلى الشعر...» (د. إبراهيم فوزان الفوزان: الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد: ص 390-391، عن محمد حسن عواد: خواطر مصرحة ص 31).

كان لابد – إذن – أن يكون للعواد خصومه، فأطلق فيهم ملحمته الثائرة المجلجلة الصاخبة، لتكون أدبًا هجائيًا، ضد من لا يؤمنون بالتطور، فكانت بعنوان «يد الفن تحطم أصنام الأتباع، أو الساحر العظيم». وفيها نرى هذا الساحر العظيم شاعرًا ملهمًا عبقريًا، يعيش في عالم الأوليمب الخالد، مع «أبولُّون» و«فينوس» و«منيرفا»، ويريد حوارًا طويلاً ينتصر فيه الفن الخالد:

«عاش في عالم الأولب بروح ... تطلب الدهر عالم الأبرار
ليت شعري أكاد يبغي «أبو ... لُّون» صفيا؟ باللفتى المختار
حيث «هيرا» تنيله التاج أو فيـ ... ـنوس تغشاه بالجمال العاري
أو «منيرفا» تبيحه فتنة الحكـ ... ـمة مجلوةً بغير ستار»

(ديوان العواد – الجزء الثاني ص 20-21)

ويتجلى الانتصار للتجديد أكثر في المقطع الذي يليه على لسان أبولُّون:

نَفَسوا نعمة الخلود على الخلـ ـد من شق مهيع التجديد
وتعالى اللجاج نحو «أبولـ ـن» فأصمى بسهمه المعدود
ملقيًا من أولبه حجة الفـ ـن إلى العالم اللجوج العنيد
قال ما مسلك الخلود متاحٌ للخليين من رُضاة الخمود»

(ديوان العواد – الجزء الثاني ص 21)

ويصب الشاعر جام غضبه وأقذع هجائه على هؤلاء الخاملين من «رُضاة الخمود» مستعينًا «بأبولُّون»، الذي يحل له المعضلة دائمًا:

«ومضى الفيلسوف ينفث سحرًا المعيًا في تلكمُ الأمساخ
هائمًا من غرورهم كل كوخ كان سخرًا في عالم الأكواخ
ناقدًا مسلك الرذيلة تبدو في رداء مهلهل ذي اتساخ
تتهادى شبه الفضيلة للنا ظر كالترب في مجاري النقاخ
أو كما قيل ضفدع تفعم البطـ ـن بماء، يمدها بانتفاخ
لتضاهي التمساح حجمًا وما ضا هت بذا غير طابع التمساح
فسخاء الحياة للكائن السا مي محال تقليده بالتساخي
ورمى الفيلسوف سهم «أبولُّو ن» بعيدًا فقام حفل الصراخ
ورمى ثانيًا فاقعد حُسَّا د التسامي مقاعدًا في السُّواخ
ورمى ثالثًا فكان لنار الـ حقد عند الضعاف كالنفاخ
ثم عادت بحقدهم ربة الفعـ ـل رمادًا أمام ابسل ساخي
وتجاروا يقول بعض لبعض: قد فشلنا، فلنبغ نهج التلخي
ضحك الشعر والجمود علينا فليكن جمعنا إلى الانفساخ»

(ديوان العواد – الجزء الثاني ص 24-25)

ولقد كان إهداء الطبعة الثانية، الصادرة عام 1977، من هذا الديوان خير معبر عن تلك الرغبة العارمة في التجديد، التي ظلت تلازم الشاعر طيلة حياته:

«إلى شباب الجيل الحديث الذي يحاول التجديد، ويمارس الحرية، ويترفع عن سفاسف الأخلاق. ويرفع سمعة الأدب والفن والفكر عما يمسها من هلفتة الذين يتاجرون بالأدب والعقل والضمير». (ديوان العواد. جـ 2 ص 9).

ويأتي إهداء ديوان «في الأفق الملتهب» أكثر دلالة وقوة:

«إلى الثالوث الأول الذي أيد زحفي الأدبي، لتحطيم التقليد والجمود والرخاوة والاتباعية في ثورتي الأولى: زمن الصبا، واحتضن خطواتي إلى التجديد، فازددت شجاعة وعزمًا: الأدباء... وإلى الثالوث الحر من زملائي الذين حملوا معي رسالة الفكر الحر، والأدب الحر، حتى تعرضنا جميعًا لحرب الطبقات، فكافحنا وانتصرنا، فازددت إيمانًا بنفسي، وبإخواني وبانتصار الشباب الأدباء: ...» (الديوان ص 57).

لكن الجزء الثالث من الإهداء يحسم القضية، لأنه يكشف عن دعم سياسي لهذا التيار التقدمي: «وإلى الثالوث القوي المسؤول من رجال الحكومة الذين آمنوا بقيادة القلم، فنصروا «خواطري المصرحة» ضد تكالب العناصر الرجعية، فازددت بهم كرامة واعتزازًا:

سمو الأمير فيصل رئيس الحكومة وولي العهد، والسيدين محمد صالح نصيف رئيس لجنة الإصلاح وعضو مجلس الشورى، وصاحب جريدة «صوت الحجاز»، ومهدي المصلح «وزير الدولة للأمن العام». (السابق ص 57-58).

وتأتي صورة الشاعر التي صُوِّرها في القاهرة، في 7 يناير 1954م، بلباسه الإفرنجي (البدلة والكرافتة والوردة التي تكسوها وشعره المهذب على رأسه العاري) في دلالة سيميولوجية، نقرؤها من خلال الصورة، على تلك الشخصية المتمردة الثائرة، المسايرة لركب الحضارة الوافدة.

4 - عناصر الحداثة:

لا تقتصر الحداثة في الثورة على الشكل الشعري وقالبه، وإن كان هذا هو أهم سماتها، وهو ما سنكرس له الفقرة التالية، لما نحن فيه، وإنما تمتد لتشمل الانفتاح على ثقافة الآخر، واستلهام روح العصر الذي نعيش فيه. أما الأول فيمكننا قراءته في قاموس مصادره التي عدها وأحصاها، حين سئل عن الكتب التي قرأها في مطلع حياته الأدبية فنذكر منها ما هو تراثي، وما هو معاصر، وما هو عالمي، في مجالات الأدب والفلسفة والاجتماع:

«الكتب التي قرأتها في مطلع حياتي الأدبية كثيرة، اذكر منها القصص والروايات البوليسية، وكتاب المستطرف، وإعلام الناس، وديوان المتنبي، والبهاء زهير، ونظرات المنفلوطي... ثم مجاني الأدب للأب لويس شيخو، ودرجات الإنشاء لنجيب حبيقة، ومنتخبات أديب إسحاق، وبعض معاجم اللغة، ورسائل البلغاء لمحمد كرد علي، وتاريخ ابن خلكان،... ثم كتب العقاد، وسلامة موسى، والمازني، وطه حسين، والدكتور شبلي شميل، ولزوميات المعري، ودواوين ابن الرومي، والبحتري، وأبي تمام، وبشار، وأبي نواس، وغيرهم... ثم التجديد في الأدب الإنكليزي، وتاريخ أوروبا، وإليانة هوميروس، والكوميديا الإلهية، (أو الملهاة المقدسة) لدانتي،... ثم كتب الفلسفة، والمذاهب الفكرية والاجتماعية إلخ» (الديوان ص 246).

إن قائمة ببيليوجرافية كهذه لتدل دلالة قاطعة على ذلك الانفتاح المشار إليه، وكأني به وقد نشأ نشأة مصرية شامية أعطته مفاتيح ثقافة عربية عالمية في آنٍ واحد. ويكفي تدليلاً على ذلك أنه كان ينهل من مناهل التجديد عند أحمد زكي أبي شادي في مدرسة أبولو، ويُحَيِّي العقاد عندما زار الحجاز في مستهل سنة 1365هـ، بقوله:

يا إمام البناة للأدب الحي بمصر وشاعر الأجيالِ
يا زعيم المجددين تدفق بحرام من سحره وحلالِ
قل فإن الحياة قد أطلقت منـ ـك شعورًا يزين كل مقالِ
جُل به صائلاً كما يرغب الفـ ـن الجديدُ القديمُ كل مجالِ

(الديوان ص 152)

ويؤكد هنا، إمامته للتجديد في الحجاز في مقابل إمامة العقاد لذلك في مصر:

«وأنا إمام المجددين بالحجاز، وهذا لا يعني أن أفكار المدرسة الديوانية لم تصل إلى أدباء الحجاز، ولولا تطابق منهجهم مع ما أدعو إليه لم أحيي العقاد...» (إبراهيم فوزان الفوزان ص 373).

وعندما يُسأل عن تأثره بالعقاد، يقول: «قل ما تشاء ولولا حبنا للعقاد لم نقرأ أثره ونعلن رضانا عن منهجه» (السابق ص 374).

وكما حيًا العقاد، يحيي طه حسين، حين رأس الدورة التاسعة، للمؤتمر الثقافي لأمانة الجامعة العربية بجدة:

«كاتب للشرق، حامل المشعل الوضاء للجيل، جاحظ الأجيالِ
حارس الفكر واليراع من الغفلة، والمسخ، والبلى، والزوالِ
باعث العقل في افتقاد المعري مبدع الفن بالأداء المثالي
فاعرفي يا بلادي للرجل الأمثل فضل النبوغ، فضل النضالِ
وليكن في رباك كالكعبة الغراء مهوى تقرب واتصال»

(د. العواد ص 154).

وكان تأثره بالعقاد في معالجة موضوعات الحياة اليومية مثل قصيدته عن «الشرطي» (ص 173).

وهو العنوان نفسه لإحدى قصائد العقاد، الذي تناول «الشرطي» و«كواء الثياب» وغيرها في ديوانه «عابر سبيل»، الذي يضم عناصر الحياة اليومية. وأما انفتاحه على الغرب، فيكفي ما أشرنا إليه من توظيفه للميثولوجيا، وما صرّح به من قراءات عن التجديد في الأدب الإنجليزي، وتاريخ أوروبا وإلياذة هوميروس والكوميديا الإلهية، وكتب الفلسفة، والمذاهب الفكرية والاجتماعية، وهي أمور تركت ظلالها في إبداعاته.

وأما الأمر الثاني، وهو استلهام روح العصر، فقد تمثل في «تعليم البنات»، ص 171، ولعله كان صدى لقراءاته الاجتماعية:

«قلم البنت في يد البنت مفتا ... ح لإنشاء أمة ترعاها
ويمحرائها ومغزلها الفـ ... ـعال تبني معاقلاً وجباها
وأفانين طيبها لبنات ... في حياة عظيمة نهواها
فإذا سُلِّم الوليدُ إليها ... حين يأتي فلن يعاف لقاها»

(الديوان ص 172)

وتمثل كذلك في الشعر الوطني والقومي، والإيمان بوحدة الشعب العربي، ولاشك أن عصر القوميات، القرن التاسع عشر، قد ألقى بظلاله على شعرائنا في النصف الأول من القرن العشرين، ليستمر هذا المد حتى بداية عقد الثمانينيات منه، فكان لابد من مساندة كفاح الجزائر وفلسطين، ومناوأة التفرقة العنصرية في العالم، ودخل العواد في هذا كله، فدعا إلى الوحدة العربية:

«يا أمل الوحدة جياشة ... ينتظم العرب بلا فاصلِ
عش، عش لهذا الشعب في قلبه ... منبثقاً من روحه الباسلِ

وعاشت الراية خفاقة   تُرفع للعلول والآملِ

(الديوان ص 172)

ونظم قصيدة بعنوان «قوميتي»، في عام 1958م، لعلها كانت صدى للوحدة بين مصر وسوريا؛ عددٌ فيها أسماء الأقاليم العربية، بادئًا بموطنه:

أحب الجزيرة والموطنا
ومستقبل الغرب أن يُعلنا
أحب الحجاز
أحب السراة مدار العروبة، أصل السنا
ونجدًا وأحساءها، والعسير
وحائل، واليمن الأيمنا
أحب العراق
أحب الشام
ومصر
ولبنان
والأردنا
وأهوى فلسطين
أهوى عُمان
إلى حضرموت، ومن سُودنا
وتجذبني تونس، والجزائر – تسعى – ومراكش للبنا

ولاسيما بقعة حرة

تسيل الدماء بها أعينا

أجابت على الظلم أحرارها

بحد الظبا، ورؤوس القنا

«جزائر»

لكنها بالجبال محصنةٌ – جل من حصَّنا

فمشرقها نبضات الحياة

ومغربها بَسَمات المنى

وأهوى المهاجر خلف البحار

ومن برر الضاد أي برهنا

أحب بلادي بأسمائها

وألقابها، وتقاسيمها

وأعشقها دون تلك الحدود

موحدة كهدى خيمها....»

(الديوان ص 111، 112)

وهو ينتهي إلى الوحدة الحتمية بعد أن يعدد أسماء البلدان العربية، ويشير إلى كفاح الجزائر، وهو الأمر الذي اختصه بقصيدة بعنوان «كفاح الجزائر المقدس»:

«هذه الأمة. من زين أتاها

ذلك الإيمان، في كل خطاها؟

شيخها يكرع منه، وفتاها

فمشى في منتهاها، مبتداها

إنه دين كفاح وحمية

وتباشير حياة عربية

فعلى اسم الله سيري يا جزائر

(الديوان ص 106-107)

ويضمن قصيدته بعض معاني آيات القرآن الكريم فيها إيقاع النظم العفوي:

«قاتلوا...»

«لا تهنوا...»

«لا تعتدوا...»

إن قومًا جاهدوا قد أفلحوا...»

«ويرى التعذيب قوم مردوا...»

«لكم العز...»

«لكم قصد السبيل..»

«اجنحوا للسلم إن هم جنحوا...»

«لا تخافوهم وخافوني...»

كلمات الله في قرآنه

لبني الدنيا، وليست للعرب»

(الديوان ص 107-108)

ومن سمات روح العصر أيضًا، أن الشعراء كانوا يستلهمون الدين الإسلامي والكتاب المقدس، فاستلهم العواد القرآن الكريم وشخصية الرسول ﷺ، ولم يجد غضاضة في استلهام يسوع المسيح عليه السلام. أما استلهامه لأبرز حدث إسلامي، وهو الهجرة، فيكرس له قصيدة «الغار»، التي تستغرق خمس عشرة صفحة، ويختص الرسول الكريم بقصيدة «دافق النور»، في ذكرى المولد النبوي، التي توافق ذكرى إعلان حقوق الإنسان، ويقدم لها بقوله:

«من مدينة النور السماوي، المدينة المنورة.. إلى دافق النور «محمد»... وبمناسبة ذكرى إعلان حقوق الإنسان في مدينة النور الأرضي، باريس.. في الأسبوع الثاني من ديسمبر.. وفي مناسبة عيد الميلاد لرسول الإنسانية العظيم..»:

«أي عقل رآك في الأرض إصلا حًا، فلم ينطلق إليك هياما؟
أي قلب رآك أنس إنسا نٍ؛ ولم يعتقد لك الإعظاما؟
مؤمنوهم وكافروهم سواء فيك كانوا تأثرًا واهتماما
فالأولى ألَّهوا المسيح ضلالاً تبعوك استجابة واحتراما
والذين انتهوا، إلى الشرك فاءوا للهدى.. ثم حطموا الأصناما»

(الديوان ص 86)

ويكتب كذلك قصيدة عن «النبي في شعور الدهر»، يقدم لها بمقدمة نثرية طويلة، ألقاها في محطة الإذاعة اللاسلكية للمملكة العربية السعودية، بجدة، يوم الأحد 1370/3/14هـ الموافق 1950/12/24م.

وإلى جانب ذلك لا يتورع عن استلهام الإنجيل في قصيدة بعنوان «طوبى»، ويصدر لها بقوله: «صورة شعرية لموعظة الجبل المروية عن السيد المسيح في الإصحاح الخامس من إنجيل متى»:

طوبى لمن نعموا بمسكنة النفوس
فلهم لدى الملكوت إمتاع الثراء
طوبى لمن حزنوا
لأنهمُ سيعطون العزاء
طوبى إلى الوُدعاء!
فهم الوارثون
للأرض.
طوبى للجياع
للقاء مائدة السماء
فهمُ الذين سيشبعون
طوبى لمن رحموا
لأنهمُ لذلك يُرحمون
طوبى لقوم أنقياء
سيعاينون الله – بعد – فيسعدون!
طوبى لصناع السلام... إلخ»

(الديوان ص 99-100)

4 - حداثة الشكل الشعري:

وبعد أن لمسنا عناصر الحداثة المضمونية في شعر العواد، نصل أخيرًا إلى الهدف النهائي للبحث، وهو حداثة الشكل أو القالب الشعري. وأستطيع هنا أن أزعم أن العواد كان مندفعًا مع الحداثة فكريًا، أكثر من كل من تأثر بهم في

مصر والشام، لأن الحداثة عنده تجلت في قالبين: الشعر الحر أو قصيدة التفعيلة، والشعر المنثور أو النثر المشعور أو الشعري؛ فأما الأول، فلم يؤمن به العقاد وديوانه، الثلاثي، ولم يصل إليه المهجر، وإن كانت مدرسة أبولو قد مهدت له، وأما الثاني، أعني الشعر المنثور، فلم يتطرق إليه أحد مع بدايات مدرسة الشعر الحر، مخافة أن يقال: إنه نثر، ولعلنا نذكر ما فعل العقاد، حين عُرض عليه في لجنة الشعر قصيدة، أو شعر لصلاح عبدالصبور، فكتب عليه: «يُحوَّل إلى لجنة النثر».

ولكن العواد يشير إلى الجدل الدائر على صفحات «صحيفة البلاد السعودية» حول الشعر المنثور، لينتصر لهذا النوع من الشعر، لأنه – في رأيه – «أصل وأثبت في تقويم الأدب» (الديوان ص 360).

وعنده أن «الشعر المنثور شعر أصيل قائم في الآداب كلها، ومعروف معترف به في العربية، لا يحتاج الأمر فيه إلى جدال» (ص 311). ويستمر في التدليل على حقيقة الشعر، «فهو حياة من حيوات النفس وليس أصباغًا أو هندسة أو لعبًا بالألفاظ» (ص 312)، «والشاعر الواعي الذي يستحق الخلود ليس كذا...... ولكن هو ذاك الذي يخلق ويبتدع ويبعث، ولا فرق إن عبر بهذا الشعر نظمًا أو عبر به نثرًا، فالقالب لا يحكم على الروح» (ص 312)، ويستمر في هذا «البيان»، الذي تأثر فيه «بالبيان»، أو «المانيفيستو» السيريالي الذي أصدره سلفادور دالي مع زعماء السريالية الأوروبيين، وعلى رأسهم الفرنسي أندريه بريتون الذي حدد لهم مبادئ السريالية، التي كانت ثورة كبرى على الفن السابق، ومثلت قطيعة مع كل الاتجاهات السابقة.

ويصل العواد إلى أن «الشعر المنثور لا وزن فيه ولا قافية ولا تقيد بتفعيلة، إلا إذا جاء شيء من هذا عفو الخاطر، ولا يخرجه عن الشعر أن ألفاظه منفرطة لا نظام لها، فالنظام ليس هو الشعر كما أوضحنا، وإنما الشعر شيء آخر، يكمن وراء اللفظ، ووراء المعنى ووراء النظام» (ص 312-313).

وبعد أن يرسي دعائم الشعر المنثور، يضعه جنبًا إلى جنب مع الشعر الحر والشعر المقيد، ثم يشرع في التفرقة بينه وبين الشعر الحر:

«على هذا الأساس الصريح، أساس فهم الشعر على حقيقته، يقوم الشعر المنثور، ويأخذ طريقه الطبيعية مع الشعر المقيد والشعر الحر. وعلى هذا الأساس نفسه يقوم الشعر الحر متميزًا عن الشعر المقيد، بقيود العروض والقوافي كما فصلها العروضيون» (ص 313). ثم يشرع في تعداد الفروق بين شعر التفعيلة أو الشعر الحر من جهة، وما أطلق عليه الشعر المقيد من جهة أخرى. لكن الا نرى أن العواد في اندفاعه نحو الحداثة قد بدأ بداية عكسية، أعني بالمخالفة الشديدة الصريحة لقواعد الشعر العربي ونظامه العروضي، بأن اتخذ أقصى خطوات الخروج على العروض والأوزان الخليلية، ثم عاد إلى الشعر الذي يلتزم التفعيلة ليقترب من هذا النظام؟، لعل هذا من سمات الثورات التي تبدأ بزلزلة أركان البيت القديم، ثم تعيد بناءه بعد ذلك. وتطبيقًا لذلك الجانب التنظيري يضمِّن الشاعر ديوانه «رؤى أبولُون» نماذج من هذا الشعر المنثور، في القسم الثاني منه، بعد أن جاء القسم الأول عن الشعر المنظوم. وقد استفاد العواد من ذلك النهج النثري في السرد القصصي، في قطعة قصصية طويلة بعنوان «المسيح»، يظن المرء لأول وهلة أنها قصيدة لكنها تستمر حتى تصل إلى ثلاث عشرة صفحة ممتلئة، استقى الشاعر تفاصيلها من القرآن الكريم والكتاب المقدس، في محاولة للانتصار للمفهوم الإسلامي لميلاد السيد المسيح، وأمه مريم العذراء وقصة حملها به، وقصته مع بني إسرائيل، وتحديهم لإرادة الله، إلى أن يصل إلى تعاليم الإسلام السامية التي أتى بها محمد ﷺ:

«سلام من الله على رسول السلام في بني إسرائيل

سلام على آخر رسول بشر بالإسلام ورسول السلام العام

سلام على من بشر بمحمد رسولاً شاملاً من عند الرب وشهيدًا عليه

سلام عليه يوم ولد ويوم يموت ويوم يبعث حيًا

«مريم العذراء ابنة عمران، من سلالة سليمان بن داود

خطبت ليوسف النجار بن يعقوب بن متان، من نفس السلالة

فأتاها الروح القدس، قبل أن تمس

متمثلاً في صورة رجل

ونفخ فيها من روح الله

ثم بشرها بمولد غلام سري يُسعد الله به من اتبعه من بني إسرائيل

فحملت به وآنست أعراض الحمل

وعلم خطيبها بذلك وكان من البررة الأتقياء

فأراد تطليقها ولكن الملك ظهر له في الرؤيا وطمأنه وبشره فعدل عن قراره

ولم يمسها حتى ولدت الطفل

فسماه يسوع أو عيسى، وتمت كلمة الله على لسان أحد أنبياء بني إسرائيل

القائل: «هذه العذراء» تحمل بولد ذكر، ويدعى اسمه

«عمانويل» الذي تفسيره «الله معنا»

قالت مريم وهي تلده: «ياليتني مت قبل هذا وكنت نسيًا منسيا»

وفي الحال ناداها هذا الوليد، أو ناداها الملك الذي نفخ روح الوليد:

«لا تحزني وقد جعل ربك تحتك سريًّا»

«وهزي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبًا جنيًا»

«فكلي واشربي وقري عينًا»

«فإما ترينَّ من البشر أحدًا فقولي: إني نذرت للرحمن صومًا»

«فلن أكلم اليوم إنسيًا»

وظهرت مع جبريل طغمة الملائكة يرتلون:

«المجد لله في الأعالي، وعلى الأرض السلام، وبالناس المسرة»

ووضعت مريم العذراء ابنها في قرية بيت لحم

في جنوب فلسطين

في زمن «هيرودوس»

في النصف الثاني من القرن السادس قبل ميلاد محمد سيد البشر عليه الصلاة والسلام

«فأتت به قومها تحمله..... إلخ)

(الديوان ص 398-400)

وهكذا نلاحظ هذه المزاوجة بين القرآن الكريم والكتاب المقدس، تستمر حتى النهاية، وما وجد فيه نص قرآني ذكره الشاعر.

5 - بين العواد وصلاح عبدالصبور (قراءة في قصيدة «تين وجميز»):

(الديوان جـ 2 ص 128-132)

ربما لم يذكر العواد صلاح عبدالصبور أو يكشف عن علاقته برواد مدرسة الشعر الحر في العراق ومصر، ولكنه عاش في هذا المناخ مما يجعل حدسنا في موضعه، فقصيدته «تين وجميز» تستدعي إلى الذهن على الفور قصيدة صلاح عبدالصبور «الناس في بلادي»، التي يستهلها بقوله: «الناس في بلادي جارحون كالصقر»، ويعرض فيها لصور شتى من البشر، كما يعرض - على نهج سرد الحياة اليومية - لكل ما صادفه في طريقه، وتقفز إلى الذهن تلك الأبيات التي كانت موضع سخرية البعض حين يتحدث عما فعله في طريقه:

«وشربت شايًا في الطريق

ولعبت بالنرد الموزع بين كفي والصديق

قل عشرة، قل عشرتين

قل ساعة، قل ساعتين»

وعلى نفس النهج وبقصيدة الشعر الحر، أو التفعيلة، يقص علينا العواد قصة «التين والجميز»، ليعرض مفارقة إيرونية (تهكمية)، بين التين معادل الأغنياء، والجميز معادل الفقراء، ويبدؤها بقصة خروجه متعبًا من عمله الطويل بمكتبه، ليصف مشاهداته في الطريق، الذي يشبه طريق عبدالصبور، ومشاهد الفقر المدقع، وهذا هو جانب الجميز بلاشك، وهو ما يسميه «سوق الفقير»:

«غادرت يومًا مكتبي تعبًا من العمل الطويل

وذهبت بعض العصر أطلب راحة القلب الكليل

فأخذت أمشي هادئًا

أنا والأصيل

ومررت في سوق الفقير

هذي هي الأكواخ يخطر بينها خلق الكثير

رجل ضرير

وفتى يقود حماره العاري الهزيل

والصبية اللاهون في مرح كئيب

والعابرون الهازئون

وباعة الحطب القليل

والصانع الغشاش

والمحتال

واللص الخطير

والبدو تمتار العشاء

وجمالهم معهم سواء

وهنا الحضارم في الحوانيت الصغيرة يحكمون

والخادم الهندي يصرخ في الحضور

«مين شاف لي التيس الغطيس...

وأمه الحمرا... ومعهم جفرتين»؟!!

(الديوان ص 128-129)

هذه المشاهدات في سوق الفقير، بين الأكواخ التي يقطنها كثير من البشر، كلهم عاهات وفقر، بل يمكن القول: إنه «قاع المدينة»، الذي صوره عبدالصبور، فهنا صور للضرير والحمار الهزيل، حتى الصبية اللاهون يتلون مرحهم بالكآبة، فقد خلع عليهم الفقر بؤسًا وحزنًا شديدين، ويتوالى الفقراء من باعة الحطب، ومن العابرين الهازئين، ومن الغشاشين في الصناعة، والمحتالين، واللصوص، وكأنها رواية صعلوكية، وتأتي صور البدو يطلبون وجمالهم العشاء، والحضارمة في حوانيتهم الصغيرة، والخادم الهندي الذي يبحث عن التيس وأمه الحمراء والجفرتين. وهنا يستخدم الشاعر العامية كأسلوب في التقنية الشعرية الحداثية في ذلك الحين:

«مين شاف لي التيس الغطيس...

وأمه الحمراء.. ومعهم جفرتين»؟!!

وتستمر المشاهدات بعد ذلك من جاويٍّ يبيع بيضتين، ونسوة متشحات

بالسواد تقعدن للبيع عاريات، كأنما أتين من القبور في يوم القيامة، وأصناف الطعام التي يبعنها من مقدد وسمسم وعطور ولوز مقشر، وتأتي صور الأعرج الذي يطلب الصدقات، وصورة بائعة الجميز التي تنادي على بضاعتها بالأغاني الشعبية، وتلك سمة أخرى من سمات الحداثة في قصيدة الشعر الحر:

«وتمر بين القوم بالجميز بائعة تصيح:

«يا مال مصرّ والشام... أكله والوداع»

«أكلك عجيب.. . يا شهد... يا مال التجار»

«ما ياكلك إلا أمير»

(الديوان ص 130)

ثم تتوالى المشاهد لجيفة نعجة ماتت لأسبوعين في حدث عجيب، لأن يمانية من المتسولات جاءت لتسرقها، فتسلقت دارًا مهدمة، فتساقطت عليها الأحجار، فماتت، وداستها الجمال، وتمزقت، وأصبحت طعامًا للذباب والكلاب والذئاب، وبعد هذه القصة تتوالى صور أخرى لكلب يبول على الطريق، ودجاجة تبحث عن شعير بين الروث، فتضيع جهودها عبثًا. وهنا يختم القسم الأول الخاص بالفقراء أو الجميز، ليأتي القسم الثاني خاصًا بالتين أو بالأغنياء:

«ويمر جندي فينتر بالصفير:

هذا رئيس المجلس البلدي يعتزم المرور

ورئيس غرفتي التجارة والصناعة والمدير

وطبيب منطقة الجنوب

وأخو الطبيب.

ورئيس تحرير الصحيفة والأديب

يبغون تزجية الفراغ بواحة الشيخ الكبير»

(الديوان جـ 2 ص 131)

إن صفارة الجندي هنا علامة سيميولوجية على التحول ولفت الانتباه، فالمشهد ينتقل إلى العلية أو الصفوة أو – على أقل تقدير – إلي البرجوازية، وعلى رأسها رئيس المجلس البلدي، وهذا يذكرنا، بل ويحمل أصداء من بيرم التونسي، في قوله:

«يا بائع الفجل بالمليم واحدة

كم للعيال وكم للمجلس البلدي

كأن أمي بل الله تربتها

أوصت وقالت أخوك المجلس البلدي»

فرئيس البلدية يمر ومعه رئيس غرفتي التجارة والصناعة والمدير وطبيب المنطقة، وأخوه، ورئيس تحرير الصحيفة والأديب الذي يحرر فيها، ولعل الترتيب جاء ترتيبًا طبقيًا، فالاثنان الأخيران من الطبقة الوسطى والبرجوازية الصغيرة، ولذا جاء في النهاية. لقد أتوا لتزجية الفراغ مع كبير الأثرياء في هذه المدينة:

«فإذا سألت الجالسين هنا عن الشيخ الكبير

– الجالسين على التراب

بين الذباب –

قالوا: رئيس الحي صاحب ذلك المغنى العظيم

رب القصور، ورب بستان الطيور

وممتع الرؤساء بين هوائه الطلق الجميل

«بالتين، والزيتون

والعنب المثلج والعصير

والفارش الرحبات البسط الأنيقة والزروع»

(الديوان جـ 2 ص 131-132)

وتأتي صورة الشيخ الموسر الثري، في تناقض شديد مع صور الفقر والصعلكة السابقة، لتكشف عن هذا الصراع الطبقي الكامن في نفوس هؤلاء الذين يصفونه، فهو رئيس الحي وصاحب المغني العظيم، رب القصور والبساتين والطيور، وهو الذي يتمتع بالهواء الطلق الجميل في رحبات قصره، المفروش بالبسط الأنيقة والزروع الوارفة، يتمتع بتناول التين، في علامة سيميولوجية أخرى على الثراء: التين في مقابل الخبز، ولكن الشاعر يضيف إلى ذلك الزيتون من القرآن الكريم، وفاكهة أخرى تدل على هذا النعيم الأرضي، الذي يستدعي صور النعيم السماوي: العنب المثلج والعصير = الجنة في الصحراء الحارة القاحلة.

وبهذا التضاد يعلن الشاعر تسليمه بهذا القضاء، وبهذا الفارق الطبقي، فكل له طعامه، والكادحون سيستمرون في كدهم، والمنعمون في نعيمهم:

«فرجعت أدراجي لأكدح من جديد

كحمار طاحون يدور

وعرفت أن التين والجميز يختلفان بين الآكلين

هذا له قوم، وذاك له كذلك آخرون!!»

(الديوان ص 132)

ولعل الشاعر في النهاية قد أخذ هذه الصورة الكادحة من مصر، وأعطاها تفاصيل من موطنه، ليكسبها طابع الأصالة، فالتين والجميز مصريان، والفقر والغنى ملك الجميع.

وفي النهاية ألا يمكننا القول: إن العواد بذلك الدور التجديدي كان يبحث له عن مكان في تاريخ الحداثة العربية، مما دفعه إلى المغالاة والتطرف في بعض الأحيان؟!

* * *



أحلام الشاعر وخسارات الشعر

معجب الزهراني

موضوع المقاربة وفرضيتها العامة:

كتب عن محمد حسن عواد باحثون كثيرون من أجيال متعاقبة، ومن تخصصات معرفية وتوجهات فكرية متنوعة[1]. وهانحن نكتب عنه اليوم ضمن ملتقى مكرس لشخصيته الإنسانية ومنجزاته الثقافية، يشارك فيه حوالي أربعين ناقدًا، لابد أن كلاً منهم سيقدم مقاربة تخصه، وإن اشتركت مع غيرها في الموضوع العام ذاته.

في مثل هذا المقام هناك تساؤلات جدية يفترض أن تطرح، مثل:

ما الذي يهمنا الآن أكثر من غيره في شخصية العواد؟ كيف نحاور كتاباته الشعرية والنثرية لنكتشف المزيد من أبعادها الجمالية والفكرية؟ ما هي مقاصد حوارنا حول شخصيته وأعماله، إن لم نفعّل تلك الأبعاد، بعضها على الأقل، في الراهن ونفتحها على أفق المستقبل الذي كان في مركز تفكير العواد وأمثاله؟

هذه تساؤلات جدية حضرت في مجال الوعي، وأنا بصدد الكتابة عن العواد، كما حضرت لحظة الكتابة عن حمزة شحاته في الملتقى السابق، ولذا

بدأت بها عسى أن تبين مدار هذه المقاربة الحوارية، وترسم مسارها العام. آمل إذن أن نكون بصدد عمل معرفي جماعي متصل، يروم مساءلة كتابات أدبائنا من جيل الرواد، والبناء عليها، وليست مناسبة عابرة تبيح لكل منا أن يقول ما يشاء، واثقا أن كل شيء سينسى بعد وقت قصير. فالمعرفة جهد تراكمي، لابد أن يتصل وأن يثير إشكاليات جديدة باستمرار، لا من أجل حسمها، بل لتعميق النظر في مختلف أبعادها وتفاعلاتها، وقد ندرك أنها ذاتها طرحت على من جاء قبلنا، وستطرح على من سيأتي بعدنا.

بعد هذا أورد حكاية طريفة اخترتها مدخلاً لإيضاح المنطلقات النظرية – المنهاجية، التي نعتمد، وفيها فضلة دلالة، سأعود إليها في النهايات.

الحكاية تتعلق بإمبراطور صيني شيد لنفسه قصرًا كبيرًا انيقًا، ثم طلب من أحد الرسامين أن يزين غرفة نومه بمشهد يليق بالفضاء وصاحبه. رسم الفنان لوحة طبيعية خلابة يتوسطها شلال كبير، يبدو أنه استعاره من فضاء ذاكرته الريفية الحميمة. سر الإمبراطور باللوحة وأجزل له العطاء، وانصرف لتحقيق بعض أحلامه الخاصة. وبعد بضعة أيام، فوجئ الفنان الشاب بمن يستدعيه إلى القصر مرة ثانية، ليجد المفاجأة الحقيقية تنتظره: طلب منه الإمبراطور أن يزيل النهر كله من المشهد، لأن أصوات المياه الهادرة منعته من النوم الهني في غرفة جميلة هادئة كتلك!.

نحن لم نشاهد اللوحة قبل التعديل أو بعده، لكن خبرها يثير مسألتين أساسيتين:

فمن جهة أولى يذكرنا منطق الخبر بأن للعمل الفني سلطة إغوائية قوية، قد لا يعيها المبدعون إلا حين ينبههم آخرون إليها، بطريقة ودية أو عدائية. هذه السلطة الرمزية الواقعية معًا، هي ما يبرر علاقات التوتر بين المبدعين في مجالات الفن وممثلي السلطات السائدة، الذين قد يتدخلون في أي لحظة لصالح المبدع

وإبداعه، أو ضدهما. ونظرًا لكون الأمر يتعلق بظاهرة شائعة في مختلف الأزمنة والسياقات، فمن المفترض أن يحاول الباحثون تقصي حيثياتها وتأثيراتها المختلفة، في النصوص الفردية والخطابات الجماعية، في فترة أو في عصر محدد. هنا تبرز الدلالة الثانية، ومفادها أن ما يقال ويكتب عن شخصية المبدع وأعماله في فترة تالية، هو إعادة بناء لصورته عن ذاته وعالمه، كما تقدمها وتشخصها نصوصه، وحكاياته التي يتلقاها ويحاورها كل منا اليوم بطريقة تخصه وتكشف عن تصوراته، عن ذاته، وللآخرين من حوله. إنها إذن عمل معرفي يروم الدقة والموضوعية والحياد...، لكنه لن يختلف كثيرًا عن تلك اللوحة المختلقة التي تتكون من عناصر يمكن أن تبدو واقعية تماما في مجملها، ومع ذلك لا يمكن أن تتطابق تمامًا مع أي حقيقة خارجية. هذا الأفق المتجدد للقراءة هو ما يلح عليه «ياوس» وأمثاله، حين يبين أن كل قراءة لنصوص المبدعين هي في التحليل الأخير عملية تشييد لعناصر متنوعة، نختارها ونؤلف بينها، وفق منطق يخصنا، وتحضر فيها معارفنا وأفكارنا ومشاعرنا وتخيلاتنا الآنية دورًا، لا يقل أهمية عن معطيات النص المقروء ومعارفنا عن صاحبه وعصره[2]. بناء على هذه الملاحظات المنهاجية ننتقل إلى الفرضية العامة، التي ينبني عليها البحث، وهي فرضية مفتوحة، أو حوارية، نأمل التمكن من تبريرها وتعميقها تاليًا. فهناك صورة جذابة لمحمد حسن عواد، تشكلت في الذهن منذ عقود، وعززتها باستمرار قراءات كثيرة لاحقة لأعماله، ولخطاب جيل الرواد الذي ينتمي إليه[3]. إنه يمثل عندنا نموذجًا بارزًا للمثقف الحديث الذي اختار منذ البداية التمرد الجذري طريقًا لحياته وكتابته، وليس في شعره فحسب. ونعني بالتمرد هنا هذه النزعة الذهنية العاطفية التي تدفع بالشخص المثقف إلى رفض الوضعيات القائمة، والبحث عن بدائل أفضل منها للفرد، وللجماعة التي ينتمي إليها. فالثقافة السائدة في مجملها تبدو للشخص من هذا النمط، وكأنها عبء ثقيل على الإنسان والتاريخ، ولذا فإن الخلاص منها، وتجاوزها بطريقة ما، هو الشرط الضروري لتحقيق التقدم المنشود في المستقبل. وحينما تكتب الذات نصًا

أدبيًا أو فكريًا أو اجتماعيًا لا تخفي أن حوافز الكتابة وغاياتها، المصرح بها غالبًا، هي نقد الأفكار والقيم والمعايير والمؤسسات، بشكل جريء صارم، تحقيقًا لوعي راهن مشدود أبدًا، إلى الحلم بمستقبل أجمل وأكمل. لا مجال هنا للمهادنة أو للمواربة، فضلاً عن التراجع، لأن الموقف الإيديولوجي يتطابق مع الموقف الوجودي، الذي تتبناه الذات المثقفة رؤية واضحة للعالم، وحضورًا فعالاً فيه. أما التوترات التي عادة ما تنشأ بين هذا النموذج وبين السلطات الاجتماعية من حوله، فهي متوقعة، وقد تكون متطلبة، نظرًا لكونها تشكل الدليل الأوكد على مشروعية الفعل الذي يباشره المثقف/ المبدع، ويحقق من خلاله ذاته البطولية ودوره الرسالي، حتى وهو يتوقع مصائر تراجيدية تهدد مصالحه، وربما حياته. وبإيجاز نقول: إن العواد قد اكتسب وعيا محددًا بذاته، وبالمجتمع والعالم من حوله، عبَّر عنه منذ كتابه الأول «خواطر مصرحة»، وظل وفيًا له، ملتزمًا به، كرؤية تحدد معاني حياته وكتابته الشعرية والنثرية من بعد، ولذا فمن المفترض أن نحاوره في ضوئه أولاً وبعد كل شيء، وبغض النظر عن مدى اتفاقنا أو اختلافنا حول مشروعية موقفه وقيمة منجزاته الإبداعية والفكرية.

من الشخص والنص إلى النموذج والخطاب:

حاولنا في الملتقى السابق إبراز نموذج «المثقف الإشكالي» في كتابة حمزة شحاتة، ونركز في هذه المقاربة على نموذج «المثقف المتمرد» في كتابة العواد، ولن يكتمل المشهد العام بدون الحوار الجاد مع نموذج «المثقف النقدي الساخر» في آثار أحمد السباعي. فنحن لا نريد، ولم يعد من المجدي اليوم، التركيز على العواد شاعرًا أو ناقدًا أو باحثًا في التراث، أو مفكرًا؛ لأن هذا النمط من المقاربات مهم في مرحلة معينة، وقد أنجز كما ألمحنا إليه من قبل، لكنه لن يوصلنا إلى تلك الصورة الكلية التي نعدها أثمن ما يتبقى للأجيال التالية من آثار جيل البدايات والتأسيس[4].

نركز إذن على النماذج ونعدها في المقام الأول مفاهيم نظرية نستعيرها، مع بعض التعديل، من الفكر النقدي الحديث، وكما مثلته كتابات إدوارد سعيد خاصة[5]، لتساعدنا على تحقيق هدفين مختلفين ومتكاملين: الحوار مع منظومات الأفكار والقيم التي تبناها وبثها رواد الخطاب الأصلاحي في فترة ما بين الحربين، ومحاولة ترهينها كمقولات إنسانية عامة، لاتزال تثير اهتمام كثيرين منا اليوم، وكأنها تسمي طموحاتنا ذاتها. وهي تؤمن لنا هذه الوظيفة المزدوجة، لأن مرجعية المفهوم ليست بنيوية مجردة، تتعالى على التاريخ الدنيوي والشرط الاجتماعي المحدد والشخصية الفردية التي تعيش وتكتب في سياقه، بل هي ماثلة في ثقافة الواقع، ومواقف الفاعلين الاجتماعيين، الذين يتنازعون المصالح، ويتبادلون الخطابات، ضمن علاقاتهم اليومية في مرحلة تاريخية محددة[6].

إذن ليس في الأمر تلاعب بالألفاظ والتعبيرات، حينما ندعو إلى تجاوز الشخص إلى النموذج الرمزي، والنص المفرد إلى الخطاب العام. فالعواد ممن امتلكوا رؤية جديدة للإنسان والعالم، وخطابه العام كان منفتحًا على افق الفكر الطليعي السائد في عصره، ومؤسسًا له في السياق المحلي، ومواقفه النقدية الجريئة متصلة في كل كتاباته. وإذا كانت نصوصه الأدبية تبدو لنا اليوم غير ممثلة لجماليات الحداثة على وجه دقيق أو مقنع، لتواضعها من المنظور الفني، فإن هذا هو قدر كل كتابة في مرحلة البدايات، ثم إنه لم يكن يريد أبدًا أن يلعب دور الأديب أو «الشاعر»، بقدر ما حاول أن ينهض بدور المثقف المؤسس لخطاب جديد، كما سنبينه في الفقرات التالية:

الإصلاح بالكتابة - جدلية الربح والخسارة:

حينما نقول: إن العواد مثل نموذجًا مبكرًا لذلك المثقف الطموح، المستعد لكل الخسارات التي تنتظر أمثاله في شروط غير مواتية للقول الجريء والفعل الحر الخلاق، يطل بنا القول ذاته على إشكالية عامة تتجاوزه إلى غيره، بل إن

جزءًا منها يطال الذات القارئة بصيغة ما، كما سيلاحظ، فالمبدع مثله ما إن يراهن على قضايا خارجية كبرى حتى يكسب من جهة، بقدر ما يخسره من جهات أخرى، ولا عبرة هنا بمدى مشروعية القضية اجتماعيًا وتاريخيًا. هذه جدلية غنية، تقصاها، «إدوارد سعيد» بشكل عميق في إحدى دراساته المتأخرة[7]، ولعل أهم ما ركز عليه ثلاث مسائل، الأولى منها: أن الحكم على قضية أو مواقف ما، يظل حكما نسبيًا، يعتمد دائمًا على الموقع الذي نعاينها منه. يكفي أن يتغير المنظور حتى ينقلب الحكم إلى نقيضه. هناك إذن صراع مصالح وإرادات وخطابات، يدفع بكل طرف إلى محاولة كسب الرهان بكل الوسائل، وأول علاماته النجاح في إقناع الخصم بفقد الأمل في أي كسب، كما لو كانت قضيته خسارة منذ البدء.

لكن هذه الآلية التي قد تبرز بصورة واضحة في سياق الصراعات السياسة لا تتحقق في مجال الأدب، والثقافة عمومًا، بالطريقة ذاتها، وهذا ما يطل بنا على المسألة الثانية: فمنطق الربح والخسارة يتحول هنا إلى جدلية معقدة، لأن صراع القيم والأفكار والرموز أكثر تحررا من الضغوط الخارجية، ولأن رهاناته تمتد على فترات زمنية أطول وأشمل. لهذا السبب ما إن يعتقد الإنسان المثقف أو المبدع أن فكرته صحيحة، وقضيته عادلة، حتى يظل متمسكًا بها، مدافعًا عنها، دون اعتبار لأحكام الآخرين، بل وربما دون اعتبار لمنطق الواقع، المتحقق في لحظة محددة من التاريخ. هذا الموقف هو ما يميز بعض المثقفين المبدأيين الذين يتميزون، بحسب رومان رولان، وجرامشي من بعده، «بتشاؤم الذكاء وتفاؤل الإرادة»، وعادة ما يتبنون نزعات مثالية أو رومانسية متعالية على الواقع، أو متجاوزة له، تجعلهم هم وحدهم من يحدد معاني الربح والخسارة، وفق معايير تخصهم.

المسألة الثالثة: أن الناقد حين يلاحظ أن الأدب الحديث، وبخاصة الرواية، يبدو للوهلة الأولى فضاء متسعًا لسرد خسارات هذه النماذج، لا ينسى

أنه يشخص أيضًا مكسبًا أساسيًا، لعله هو الأهم من هذا المنظور. إنه يتمثل في تملك ما يسميه، مع لوكاش، الوعي «بانقشاع الوهم – desillusion»، وهذا الوعي مهم جدا في هذا المقام، لأنه هو ما يميز كبار الكتاب والمثقفين في العصر الحديث، ولأن أعمالاً روائية خلاقة، كالتربية العاطفية لفلوبير، وكل أعمال دستويفسكي في نظرنا، تولدت عنه، وكشفت جماليًا عن سيرورة تشكله، وتقصت تحولاته ومصائر ممثليه، من خلال حكايات متخيلة تخص ذلك النموذج من المثقفين، الذين «تخلت الآلهة عن عالمهم بمعنى ما»[8] . هذه إذن هي الأبعاد العامة لتلك الجدلية التي تحولها السرديات الحديثة إلى إشكالية إنسانية غنية كل الغنى، كما يلاحظ.

ماذا يمكننا أن نضيف إلى هذه الملاحظات الوجيهة حينما نختبر جدلية الربح والخسارة في منتوجاتنا الأدبية – الثقافية، التي لا نشك في اختلاف سياقاتها وخصوصية إشكالياتها؟.

لقد أصبحنا نميل اليوم إلى القول بأن رهانات المبدع يفترض أن تتركز حول إبداعه في المقام الأول. والقول وجيه تمامًا من حيث المبدأ، لأن المهمة الأساسية لشخصية خلاقة كهذه، تملك شروط عملها النوعي للتمكن من المشاركة في تنمية الحقل الذي تنتمي إليه، وإضافة الجديد إلى منجزات الآخرين في المجال نفسه. وكل انخراط جدي في قضايا أخرى، قبل تحقيق هذا الهدف، هو إذن تبديد للطاقة الخلاقة فيما لا تملك الذات المبدعة القدرة على حسمه، وهذا ما تدركه متأخرًا، و«بعد فوات الأوان» بمعنى ما. فالفعل الذي تباشره النخب الاجتماعية، كافة، في فترة ما، يظل محكومًا بعلاقات القوة التي تميل بالضرورة لصالح النخب السياسية التي تتحكم في مؤسسة السلطة، وتحتكر مشروعية العنف ويمكن أن تمارسه على الفرد، المبدع وغيره، في أي لحظة باسم «القانون» الذي تضعه لحماية «مصالح عليا»، هي التي تحددها لذاتها ولمواطنيها، كما هو

معروف (هذا أحد الفروق بين الدول حديثة النشوء عندنا ودولة القانون بالمعنى الحديث).

ليس من الغريب إذن أن يعي المبدعون والمثقفون في فترات لاحقة أنهم كانوا أبطال التحول بقدر ما هم ضحايا التجاذبات الحادة، فيما بين القوى التي تتنازع السلطات والمصالح، موظفة كل الوسائل المتاحة، لتحقيق أهداف نفعية ضيقة ومتناقضة كليًا، مع المثل والقيم التي آمنوا بها وكتبوا في ضوئها. ومع كون هذا الاكتشاف المتأخر للخسارة، عادة ما يصيب بعضهم بأشكال الإحباط واليأس (وهو ما حدث لحمزة شحاته وكثيرين غيره)، إلا أنه لا يقلل من مشروعية طموحاتهم وجاذبية أحلامهم، التي تظل آثارها حية في نصوصهم، وهي ذاتها التي ترفع البعض منهم إلى مرتبة الرمز بالنسبة للأجيال التالية. وبصيغة أخرى، نقول: إن النصوص منتوجات ثقافية يفترض أن تحاور ضمن شروط إنتاجها وتلقيها في المقام الأول، ومن ثمة يمكننا اختبار مدى مقاومة بعضها للزمن وقابليته للقراءة المتجددة. وحينما توصف كتابات الأجيال السابقة بكونها خطابات أدبية نهضوية أو إصلاحية أو ثورية.. فإن الوصف مطابق تمامًا لمضامينها الكبرى، وبغض النظر عن أشكالها الفرعية وخصائصها الجمالية، بل وعن شخص الأديب الفرد، لأن منتجيها أرادوا المشاركة بها، ومن خلالها في مشروعات اجتماعية أو وطنية أو قومية، فرضت نفسها عليهم وعلى غيرهم من النخب في مرحلة محددة من التاريخ.

عن الخطابات في مثل هذه الوضيعة الانتقالية الصعبة يقول محمد أركون بحق:

«إن رجحان الفكر الملتزم بالتاريخ الذي تعيشه الجماعات لا يتأكد في كتابة المقالات والدراسات، وحسب، بل في الأدب، وبصورة أقوى وأوضح ربما، حيث تعبر فنون الشعر الجديد، والرواية، والمسرح – وكذلك السينما وإن بدرجة أقل – عن القلق والتعجل ومطلب الحياة والتمرد وأنواع الرفض والتطلعات

المتزايدة، التي يضرمها في كل مكان تفاعل ضرورتين، هما: الحفاظ على الوحدة المقدسة للجماعة الوطنية من جهة.. وتقوية النضال ضد البنى الاجتماعية - الاقتصادية البالية، وضد المحرمات التي لم تعد النخب الجديدة تطيقها أو تخضع لها من جهة أخرى[9]. ففي مراحل التحول والتشكل التي تعيشها المجتمعات، عادة ما يكون الأديب هو المثقف، والعكس صحيح، نظرًا لقلة النخب المتعلمة من جهة، ولشدة الحاجة إلى هذا النموذج الملتزم تحديدًا من جهة أخرى. وإذا كانت مظاهر الاستقرار النسبي للدول الوطنية، والتطور التدريجي للوعي الاجتماعي العام، والانفتاح المتزايد على العالم، تسمح بتمايز الخطابات، وتتيح للنخب المثقفة أخذ مسافة ما عن السلطة وممثليها، وتقدم خيارات معرفية وفكرية وجمالية متنوعة اليوم، فإن شيئًا من هذا لم يكن متاحًا لأجيال سابقة كانت تحاول تأسيس كل شيء وإصلاحه بالكتابة. في ضوء هذه القضايا الإشكالية العامة، نبغي أن نحاور المنتوجات الأدبية لجيل الرواد من هذا المنظور، وسواء في الحجاز أو مصر أو بلاد الشام أو بلدان المغرب، وذلك لتفهمها وترهين مضامينها الحية في المقام الأول. ومن دون هذا المنظور النقدي - الحواري، الذي «يتكلم مع النصوص أكثر مما يتكلم عنها» (تودوروف)، قد يتورط الناقد في مواقف لا تخلو من المفارقات والتناقضات. لا حاجة إذن للإعلاء المفرط من شأن منجزاتهم، لأن في هذا الموقف استجابة وتكريسًا لنزعة سلفية عميقة الجذور في كل منا، ولا مبرر أبدًا للتقليل من قيمها الجمالية والفكرية، لأن وعينا المتجاوز لكتاباتهم - إن تحقق فعليًا لدى الجميع - لم يكن ليتشكل ويتطور من دون جهودهم وتضحياتهم بكل بساطة.

هذه صيغة أخرى للقول بأن الموقف الحواري يحررنا من التناقض الوجداني والذهني الآنف ذكره، لأنه يفتح المجال واسعًا أمامنا لتفهم الدلالات الرمزية العامة لخطاباتهم، وكأنها الأثر الأهم لهم والمكسب المتبقي لنا من بعدهم.

منطق الثورة/ طموحات كبرى ومكاسب محدودة:

بناء على الملاحظات السابقة سنحاول، وبإيجاز، إعادة تشكيل المشهد الثقافي العام الذي ظهر في سياقه العواد، ولابد أنه رسم شخصيته، ووسم كل كتاباته، وسنعاينه في ضوء التاريخ الذي هو، بحسب هيجل، الأب الشرعي لكل معارف البشر وحقائقهم.

ينتمي محمد حسن عواد إلى جيل تشكل وعيه وعبر عن ذاته أدبيًا في سياق أحداث درامية، تنطبق عليها صفة «الثورية» بكل المعاني، ودونما مبالغة.

فهو ولد عام 1906م، أي في حجاز تابع للدولة العثمانية المتداعية، التي حاولت حركات إصلاحية متعاقبة إنقاذها، لكنها سريعًا ما انهارت بفعل الحرب الكونية الأولى كما نعلم، (الاتحاد والترقي، الحركة الدستورية، الحركة الطورانية.. إلخ).

وحينما أعلن الشريف حسين «الثورة العربية الكبرى» ضد الأتراك، عام 1916م، وتحقق الاستقلال النسبي للحجاز، قرابة عقد من الزمن، كان العواد تلميذًا في مدرسة الفلاح، ينتقل من مرحلة الطفولة إلى الفتوة، كما يلاحظ. وخلال فترة الحكم الهاشمي القصيرة (1916-1924م)، لعبت صحيفة «القبلة»، لسان حال هذه الثورة القومية، الدور الأهم في تكوين الوعي، لدى جيل كامل من الأدباء، الذين تفتحت أذهانهم على كتابات مختلفة جذريًا، عما ألفوه في البيئة الحجازية الموغلة في عزلتها ومحافظتها آنذاك. ومما ساعد على شيوع مقولات/ شعارات الاستقلال والحرية والتقدم، وغيرها من المقولات آنذاك، أن ثورات أخرى حدثت في الفترة ذاتها: الثورة الوطنية المصرية ضد الآخر الانجليزي وحليفه الداخلي عام 1919م، والثورة الوطنية في العراق وفلسطين عام 1920م، وانتفاضة 1920م و1922م في سوريا ضد الفرنسيين، ولا نقلل من أثر الثورة البلشفية، عام 1917م، القوي على المنطقة والعالم. لكن الحدث التاريخي الأهم

بالنسبة للعواد وجيله سيتمثل في ثورة صامتة، انطلقت من قلب الجزيرة العربية عام 1902م – تاريخ دخول الملك عبدالعزيز الرياض – وراحت تنتشر تدريجيًا، ودونما صخب إعلامي يذكر، لتوجه أحداث التاريخ المحلي نحو مسار مختلف. فقد انهارت السلطة الهاشمية بشكل درامي صادم غير متوقع، عام 1924م. والحجاز الذي كانت طموحاته تتجه شمالاً – نحو بلاد الشام والعراق – سيوجه شرقًا بعد أن أصبح جزءًا من كيان سياسي جديد، أكبر بكثير من «الإقليم» الذي تغنى الأدباء بأمجاده حينها، لكنه أصغر، وبكثير أيضًا، من ذلك الكيان العربي الكبير، الذي بشرت به الثورة القومية الأولى في تاريخنا الحديث[10].

هذه إذن معطيات تاريخية تعني فيما تعنيه أن كتابات النخب المشرقية التي تغذى عليها وعي ذلك الجيل وخياله، كانت في مجملها مفعمة بالنبرة الراديكالية، وهو أمر منطقي متوقع، وبخاصة حينما نتذكر أن النخب الثقافية الجديدة من بلاد الشام ومصر لعبت الدور الأهم في توليد خطاب الثورة وتبريره كما نعلم اليوم.

ونظرًا لكوننا غير معنيين هنا بالشق السياسي للحدث، نشير فحسب إلى أن المحصول التاريخي لهذه الثورات يظل متواضعًا جدًا مقارنة بتوقعات مجمل النخب العربية وطموحاتها آنذاك. ولابد أن وعي المثقفين المتأخر بهذه الحقيقة المرة غلّب لديهم، ليس فقط الإحساس بالخسارة وبالعجز عن تدارك آثارها الماثلة في الواقع، ولكن أيضًا الوعي بفداحة التدخل الاستعماري، الذي أعاق سيرورات التحول، وترك في الجسد العربي جراحًا نازفة إلى اليوم (لعبدالكبير الخطيبي كتاب شهيرعن هذا الجسد الجريح تحديدًا).

وحين ننتقل إلى معاينة الأمور من منظور التاريخ الأدبي سنلاحظ على الفور أن ما جرى من تغيرات جذرية في أساليب التعبير وأشكاله في الفترة نفسها، ربما كان أكثر أهمية من تلك الثورات المتلاحقة في المستوى السياسي. فبعد عقود من تراكم نصوص الرحلة باتجاه الغرب، والممارسة الكثيفة للترجمة

عن لغاته وآدابه، ومغامرات التجديد في أساليب الكتابة المقالية وفي الأشكال الفنية القصصية والشعرية والمسرحية، محاكاة له أو للنماذج العليا في تراث الذات.. حدث ما يمكننا تسميته «ثورة أسلوبية كبرى»، طالت مجمل الخطابات الأدبية في العقود الأولى من القرن العشرين، التي أطلق عليها شكري عياد، بحق، فترة «الانفجار الرومانسي». يكتب صبري حافظ في هذا الصدد: «أشار شكري عياد أنه خلال أربع سنوات، بين 1906م و1909م، نشر جبران خليل جبران عرائس المروج (1906م)، وأرواح متمردة (1908م)، وبدأ مصطفى لطفي المنفلوطي ينشر كتاباته العاطفية المؤثرة بشكل كبير في المؤيد، سنة 1907م، ونشر شكري ديوانه الأول، بما يحويه من قصائد عاطفية سنة 1907م، إلا أن الأكثر تأثيرًا من بين هذه الأعمال كانت كتابات جبران والمنفلوطي. وعندما يحاول الباحث ذاته تفهم قوة التأثير في كتابات هذين الأديبين وأمثالهما، يذهب إلى أنهم فعلاً كانوا متأثرين بفنون السرد الأوروبي.. «إلا أنهم كانوا مستجيبين بشكل أكبر للحاجة الماسة، لإيصال أفكار معينة للقراء أكثر من استجابتهم لدافع التجريب من أجل ريادة تأصيل فن أدبي محدد»[11].

هذه الملاحظة الوجيهة تمامًا – في اعتقادنا – تقتضي التأكيد على قضيتين مهمتين: الأولى منهما، أن تزامن التغيرات الدرامية في الخطابات الثقافية والسياسية لم يكن صدفة، لأن هيمنة الهاجس العملي للكتابة على الانشغال بجمالياتها النوعية آنذاك، هو استجابة منطقية متوقعة لأحداث التاريخ وتحديات الواقع. القضية الثانية، أن شيوع مقولات التجديد وشعارات الثورة في الخطاب الأدبي، هو دليل آخر على أن الحقل الثقافي، ربما كان أشد حاجة إلى التغيير، وأكثر استجابة لمقتضياته. وبإيجاز نقول: إن عبارة «الإصلاح بالكتابة»، كانت تتضمن، وتعني في العمق، «إصلاح الكتابة ذاتها».

من هذا المنطلق أشرنا آنفًا إلى أن أهمية منجزات جيل الرواد من الكتاب الرومانسيين – بشكل خاص – قد تتجلى في محاولاتهم المتصلة لتجاوز الأفق

الجمالي للكتابات الإحيائية التقليدية في جوهرها، لكن قيمتها الأهم بالنسبة لنا اليوم لا تبرز جيدًا إلا حين نعدها تعبيرا عن روح مرحلة تضخمت فيها الأحلام التي تصل تطلعات الفرد - الأديب، بتطلعات فئات أخرى في المجتمع، الذي ينتمي إليه ويكتب عنه وله بمعنى ما.

وحين نضيق المنظور لنركز على شروط الحياة والكتابة لمحمد حسن عواد وجيله، سنلاحظ أن هناك عوامل أخرى تعزز وجاهة هذه الملاحظات، بقدر ما تكشف لنا عن خصوصية المكاسب والخسارات في السياق المحلي للكتاب الرواد من منطقة الحجاز.

فهؤلاء كانوا في حقيقة الأمر فئة جديدة مكونة من عدد قليل من الأفراد الذين تعلموا في الكتاتيب، أو في مدرسة الفلاح، التي فتحت في جدة عام 1905م، ولم يكن تعليمهم ليتجاوز المراحل الأولى بكل تأكيد، لأن المجتمع من حولهم كان يفتقد إلى كل البنى الاقتصادية والاتصالية والإدارية الحديثة، وليس للبنى التعليمية فحسب. كذلك لا يعرف لأحد منهم تجربة اتصال تذكر باللغات والثقافات الغربية، التي كانت تخايلهم صورها الجذابة، عبر كتاب مصر وبلاد الشام، الذين مثلوا لهم النماذج العليا. ومن المؤكد أنهم كانوا هم أنفسهم المتلقين الأساسيين لمنتوجات بعضهم البعض، نظرًا لندرة القراء آنذاك في المدن الحجازية، وعدم وجودهم خارجها بكل بساطة.

أما ذلك التحول الجذري في مستوى السلطة السياسية وخطابها، فالمؤكد أنه مثل، في البداية على الأقل، صدمة كبرى لهم، إذ أوقف سيرورة ثقافية كاملة، وهي في بداياتها، ليولد سيرورة جديدة مختلفة كليًا عنها، لم يكن التكيف معها بالأمر السهل، من أي منظور قاربناه.

هذا ما توقفنا عنده بشكل مفصل في دراسات سابقة، ولذا نوجز فنقول: إن هذه النخب الأدبية الجديدة اضطرت إلى التخلي كليًا عن مقولات «الثورة»،

وإلى تعديل الكثير من مقولات الإصلاح، حتى لا تتورط الذات وخطابها في صراع غير متكافئ مع تيار سلفي، موغل في تقليديته، منعزل عن عصره، لكنه بدأ يهيمن على المجالات كافة، بما أنه ممثل الخطاب الرسمي للسلطة الجديدة ومصدر مشروعيته(12).

نلاحظ إذن اننا أمام منعطف تاريخي فاصل بين حقبتين، لعل القاسم المشترك الوحيد بينهما يتمثل في تخلف الوضع الثقافي العام من جهة، وفي أهمية الدور الريادي الذي تحمله ذلك الجيل الذي صنع ذاته بجهده الخاص، وضمن وضعيات صعبة وإمكانيات متواضعة كل التواضع من جهة أخرى. أمر آخر لابد من التنبيه إليه، وهو أن هؤلاء الأدباء، قليلو العدد والعدة، كانوا هم المنتجون الوحيدون، تقريبًا، للخطابات الثقافية الجديدة، التي عبرت عن تلك المرحلة الانتقالية الحرجة بصيغة ما.

وقد لعبوا هذا الدور الحضاري، لأن النخب السياسية والدينية والاجتماعية التقليدية، في مجملها، لم يكن لها آنذاك خطاب يتجاوز حدود القول الشفوي، بما أنها كانت نخبًا أمية في الواقع، وفي العهدين السابق واللاحق. وفي وضعية اجتماعية – ثقافية، كهذه، لابد للباحث أن يتنبه جيدًا إلى إشكالية حادة تعيدنا مجددًا إلى الإشكاليات العامة في سياقات ثقافية عربية متشاكلة في العمق، وإن اختلفت في بعض المظاهر. فحينما تكون الكيانات الوطنية في طور التشكل، أو تتغير السلطات بشكل سريع مفاجئ، تهيمن الخطابات الإيديولوجية «العملية» على المجال الاجتماعي بقوة، فلا يعود من الممكن الثقة كثيرًا في الخطابات الثقافية المتداولة، لا من حيث الكم، ولا من حيث النوع. والسبب في ذلك أن شروط التحول القلقة، وربما الخطرة، تجعل المكتوب جزءًا يسيرًا مما كان يمكن كتابته، والمنشور منه يصبح هو أيضًا جزءًا بسيطًا مما يكتب ولا ينشر، بقرار من صاحبه أو بقرار من الرقابة الرسمية، ثم إن هذا الخطاب «المتبقي» لا يعود يمثل واقعه، ولا يعبر بعمق وصدق عن الأفراد الذين ينتجونه

إلا بشكل نسبي، لكثرة الضغوط التي تنصب عليه في كل مراحل نشوئه، كما يلاحظ. هذه إذن سيرورات تقليص وحجب وتشتيت وتشويه تطال مختلف الخطابات الجديدة، لعلها المنشأ الأهم لظاهرة لافتة للنظر، وتتمثل في ندرة النصوص الجادة المتميزة حقًا، ووفرة المنتوج الكتابي المتداول، الذي ليس وراءه محصول معرفي أو فكري أو جمالي يذكر (وظاهرة التضخم في الدال وفقر الدلالة في الثقافة العربية، لاحظها جاك بيرك وغيره من قبل). ونعتقد أن القراءة النقدية التي لا تأخذ إشكاليات كهذه بعين الاعتبار لا تفضي إلى شيء جدي، بل قد تتحول هي ذاتها إلى ثرثرة عارفة أو «متعالمة»، تغطي وتكرر أكثر مما تحاور وتكشف وتضيف[13]. لقد نبهنا إلى هذه الإشكالية في بحوث سابقة، ونذكر بها الآن، لأنها لا تبيح لأحد منا الحوار مع جيل الرواد وتقييمه، من خلال ما هو منشور متداول اليوم من نصوصهم الفردية فقط. أكثر من ذلك نزعم أنه من المبرر تمامًا قراءة هذا «المتبقي»، كخطاب كناني في المقام الأول، تكمن دلالاته الأهم، فيما وراء ظاهر القول، لأن النص الموجود أمامنا بمثابة الجزء المرئي من جبل الجليد المتخفي في مياه البحر. بناء على هذا كله، يبدو لنا أن القيمة العليا لكتابات العواد وأمثاله من الأبناء الرواد، تتمثل في كونها نماذج خطابية قليلة جدًا، كان أصحابها يدركون هذه المعضلات، ويبادرون إلى مجابهتها بالكثير من الجرأة والعمق والصدق، وكأنهم اختاروا المغامرة والتضحية، ليحقق كل منهم ذاته الجديدة الخلاقة، دون اعتبار لمنطق الكسب والخسارة المعتاد.

خواطر مصرحة / كتابة ترسم صورة الذات وتحدد مسار الخطاب:

إذا كانت شخصية «المثقف الإشكالي الحديث»، في كتابات حمزة شحاته، تبرز بقوة في نص «الرجولة عماد الخلق الفاضل»، فإن شخصية المثقف المتمرد لمحمد حسن عواد، تتجلى في أقوى صورها وأوضحها، في نصه الأول «خواطر مصرحة»، الذي كتبه في مطلع شبابه، وهو أول نص فردي ينشر في أدبنا الحديث.

لقد قرأنا هذا الكتاب، درسنا نماذج منه باستمرار، ولذا فإننا سنحلله بشكل موجز ومن منظور يسمح لنا بتفهم أهم خصائصه العامة، ومن ثم إبراز أطروحته الكبرى، لأن هذا ما يهمنا أكثر من غيره في هذا المقام، (نحيل إلى الطبعة الثانية التي نشرت في القاهرة عام 1380هـ - 1961م لأهميتها للبحث الراهن). فالكتاب يتكون من مجموعة «مقالات» متفاوتة الحجم، مختلفة الموضوعات، وإن أمكننا التعامل معها كجزئيات من نص واحد يدشن خطابًا جديدًا متكامل العناصر، ويعبر عن رؤية شمولية واحدة. ومما يدل على وعي الكاتب بوحدة أفكاره وحرصه على تماسك «خواطره»، التي تخترق النص، أنه يختلق في مقدمة الطبعة الأولى شخصية فنتازية، يقول إنها هي التي أيقظت فكره وحفزت قلمه: «جاءت هزارة يومًا - يومًا قريبًا - لإيقاظ فكرتي، هزارة الساحرة المبدعة. هزارة المبتكرة المولدة. هزارة الجنية رسولة الخير والشر والباطل والحق، هزارة ملاك الوحي والشعر والإلهام» (ص: 1). فشخصية القرينة/ الملهمة، مستمدة من المخيال الجماعي العريق في الثقافتين الشعبية والعارفة، وكونها تجمع بين المتناقضات، هو توسيع لدلالتها، لتستوعب طاقات الذات، وتبرر تنوع موضوعات خطابها، المراد تبليغة بهذه الصيغة الغريبة والجذابة معًا. وإذا ما تجاوزنا هذه الوظيفة، سنلاحظ أنه يتفق من حيث الشكل العام مع كتابات ميخائيل نعيمة والعقاد وطه حسين وغيرهم، ممن كانوا يعدون «المقالة» الوسيلة المثلى للتعبير عن آرائهم وإيصال أفكارهم إلى أوسع فئة ممكنة من قراء الصحف والمجلات، التي كانت الممثل الأهم للثورة الاتصالية الجديدة والجذابة تماما آنذاك. كذلك لابد أن نذكر بأن المقالة الأدبية من هذا النمط هي الصيغة النثرية الأكثر قربًا من القصيدة الذاتية الغنائية، كما لا يخفى على الباحثين اليوم. وحينما ننتقل إلى مستوى اللغة تتعزز سمات التماسك، والانسجام في النص بصيغة مختلفة. فأكثر ما يلفت الانتباه من هذا المنظور هو التعبيرات والأساليب الجديدة المتحررة تماما من بلاغيات القول التقليدي، بقدر ما هي مفعمة بنبرة خطابية قوية، تبعد النص عن الكتابة المعرفية التأملية الهادئة،

لتقريبها من خصائص القول الشفوي، الموجه بحماس ظاهر إلى جمهور متخيل، يشارك القائل الزمان والمكان، ويراد له التفاعل العملي المباشر مع الخطاب وصاحبه. واختيار هذه اللغة الأدبية الحديثة، من قبل الكاتب الشاب، هو تطبيق عملي لرؤية نظرية خصص لها المقالة بعنوان «البلاغة العربية»، ودعا فيها إلى ضرورة التحرر من بلاغة عصور الانحطاط، أي من السجع الثقيل والجناس المتكلف والاستعارات المكرورة، والكنايات التي ليس وراءها شيء يذكر، بل ومن البلاغات السائدة في أوساط النخب الأدبية آنذاك، وبخاصة في مصر، حيث تبدو البلاغة «ذابلة» في كتاباتهم، مقارنة مع أساليب الكتاب المهجريين والغربيين. ثم إن نزعة التمرد والتجديد تطل منذ العنوان، حيث يعي الكاتب أن صيغة «مصرحة» قد تغضب النحوي التقليدي، لكنه يصر عليها، بدعوى أن اللغة أوسع من أن يُخَطَّأ فيه من جهة، وأن الكاتب الحديث يمكنه، بل ومن واجبه أن يجترح صيغًا وتعبيرات تخصه وتميزه، وبهذا يؤسس لذائقة جديدة وفكر جديد، كما ينص عليه في المقدمة. وتتجلى أهمية المستوى اللغوي للكتابة عند التركيز على المضامين التي يطرحها الكاتب، حيث ندرك أن نزعة التمرد والتجديد في اللغة، معجمًا وأسلوبًا، هي نزعة وظيفية، وليست شكلية. فاللغة عند الكاتب الشاب وأمثاله لم يعد من الممكن فصلها عن الذات، لأنها ليست مجرد وسيلة تعبير أدبي، أو ترجمان للفكر، بل تمثل هوية الذات الجديدة التي تعيش وتفكر في العالم من حولها، ضمن أطر وعي مختلف عن الوعي الجماعي التقليدي، ومصادم له في الوقت نفسه. لا غرابة بعد هذا أن نجد الخطاب في مجمله، يدور حول قضية كبرى يسميها الكاتب «ثورة الجديد على القديم»، ونظرًا لإيمانه بها وحرصه على المشاركة فيها يباشر دعوة صريحة قوية للتمرد على كل ما هو سائد في الثقافة والعلاقات الاجتماعية السائدة، وعلى الأخص في أوساط النخب التي عادة ما تتحكم في مؤسسات المجتمع، وتوجه الرأي العام لأفراده. وعند التدقيق في المقالات، سنلاحظ أنها مخترقة بالرؤية النقدية ذاتها، لكن النبرة تختلف من مقالة لأخرى، كاشفة عن رهافة الحس وعمق الوعي، الذي

يولد الخطاب، ويطل من خلاله. فالكاتب يوجه النقد الحاد الساخر لفئة «العلماء»، بشكل خاص، لوعيه بأن هذه النخبة الدينية هي التي تؤثر أكثر من غيرها في كل مجتمعاتنا التقليدية المحافظة، ونظرًا لكونه يائسًا منها ومن خطابها، لفرط جمودها، أو لتحيزها للسلطات التي تضمن مصالحها، فإنه لا يتردد في إعلان القطيعة الحادة مع كل ما تمثله. وهو ينتقد «الشباب الحجازي»، بصيغ مخففة نسبيًا، ليباشر الكشف الصارم عن سماته السلبية، لا بهدف فضحه أو السخرية منه، كما فعل مع «خصومه الفكريين»، بل لاستنهاض همته وكسب ثقته، لأنه معقد الأمل ورمز المستقبل، ولذا لا تليق به صفات الليونة وضعف الشخصية والشعور بالنقص أمام الآخرين، شرقًا وغربًا. أما حين يتجه الخطاب إلى وضعيات المرأة فإن نبرة النقد تخفت تمامًا، وذلك لأن الكاتب يدرك جيدًا أنها ليست المسؤولة عن حالة التردي التي تعاني منها، وغيابها عن مجال الكتابة والقراءة آنذاك هو واقع يدركه الكاتب أكثر من غيره، ولهذا يدعو بأسلوب هادئ مقنع إلى أن تتعلم المرأة وتعمل، بحسب كفاءتها، ليتطور وعيها، وتزداد مشاركتها في الحياة، مما يساعدها مستقبلاً على أن تتحرر أيضًا من وصاية الرجال وتسلطهم عليها باسم الدين وباسم الخلق الفاضل. ثم إن الكاتب يخوض في قضية شائكة بالأمس واليوم، ولم يكن من المنتظر أن تحدث تغيرات درامية في هذا المجال، ولهذا تحدث عنها بحذر وتعاطف شديدين، وعنوان المقالة (كيف تكونين) دال على أنه يفكر في المستقبل المأمول في المقام الأول. وفي كل الأحوال، فقد خصص الكاتب لهذه القضية جزءًا كبيرًا من نصوصه النثرية والشعرية، مما يدل على انشغاله العميق بها، كقضية لابد لأي مشروع حضاري جدي أن يراهن عليها ويكسبها[14].

بعد هذا ربما يلفت انتباهنا أن الكاتب لا يقول شيئًا في نقد النخب السياسية علما بأنها كانت ولاتزال هي الأكثر تأثيرًا في المجتمع وعلاقاته اليومية. ولا نجد تبريرًا لهذا الصمت سوى ما أشرنا إليه من قبل في أكثر من موضع.

فالكاتب الشاب أنجز نصه في نهاية العهد الهاشمي، وكان مؤمنًا تمامًا بالتوجه الثوري الوطني – القومي للشريف حسين الذي أعلن الثورة ورمز لها، وانتماؤه للتيار الإصلاحي الذي تزعمه ابنه الشريف علي، تاليًا، يدل على أنه كان يعد نفسه جزءًا من هذه النخبة السياسية بمعنى ما (وقد سجن لاحقًا بسبب هذا الانتماء). وتوجهه بالنقد القوي الصريح إلى الفكر التقليدي ورموزه، هو توجه إلى ما يخص أديبًا مثقفًا مثله، يريد للثورة الثقافية أن تواكب الثورة السياسية وتعمقها في كل مجال.

من جهة ثانية، حتى لو افترضنا وعي الكاتب بخلل ما في ممارسات النخبة السياسية، فإن توجيه النقد المباشر إلى سلطة محلية جديدة، كانت تواجهها تحديات كثيرة في تلك اللحظة الانتقالية الحرجة، يعني نهاية المغامرة الكتابية بكل بساطة، إذ يمكنها منع الخطاب من النشر والتداول، بل وإلحاق الأذى بالكاتب في أية لحظة.

من جهة ثالثة علينا ألا ننسى معضلة عريقة متجددة في تاريخنا الثقافي كله، وهي أن الكاتب في مجتمعات تقليدية محافظة حد التزمت، يظل في حاجة ماسة إلى حماية السلطة من خطر النخب الدينية والاجتماعية التقليدية، التي قد تكون أقل تفتحا وتسامحًا من غيرها مع المثقف، الذي يتخلل منظومات أفكارها، ويكشف الخلل في قيمها ومعاييرها السائدة.

وبصيغة أخرى نقول: إنه من غير المتوقع أن يغامر الكتاب، آنذاك واليوم، بمعارضة كل السلطات دفعة واحدة ،لأنه سيكون عاريًا من أي سند، نظرًا لكون النخبة المثقفة عادة ما تكون «نخبة تابعة» لغيرها في كل المجتمعات التقليدية كما نعلم اليوم. ولكي نتفهم وجاهة هذا العامل بصورة واضحة، يكفي أن نتذكر أن النخب التقليدية ذاتها رفعت عليه دعوى في أول حكم الملك عبدالعزيز – وطالبت بقتله! – وحين شكلت لجنة رسمية يرأسها الأمير فيصل نائب الملك على الحجاز، خلصته من المأزق، إذ حكمت بتبرئته من التهم الخطرة التي وجهت

إليه رغم كونه[15]. هذه إذن جزئية لا تطال في شيء أصالة مواقفه النقدية الجذرية من الثقافة بالمعنى الشمولي، وهي مواقف يؤسسها الوعي العميق بالتخلف من جهة، والثقة العالية في قدرة الذات المثقفة الجديدة على بيان تجلياته والكشف عن أسبابه، ومن ثم اقتراح مقتربات نظرية وعملية لتجاوزه من جهة أخرى. من هذه المنظورات المتنوعة، نعتقد أن أهمية الخطاب لا تتمثل في محتواه – فيما يعبر عنه – فحسب، بل تتجلى بشكل أقوى وأعمق في كونه يمثل شخصية المثقف الحديث، الذي يختار القطيعة الحدية مع نموذج الأديب/ المثقف التقليدي، الذي يأخذ من كل علم بطرف وكل طموحه أن يقول ويكتب ما يكرس حضوره في المجتمع، ويكسبه رضى نخبه المتنفذة أويضمن له عطاياها.

ومما يدل على أن هذا التوجه البطولي – الرومانسي، كان يمثل قناعة فكرية قوية، وليس مجرد مغامرة عاطفية عابرة أن الكاتب يعيه بوضوح، ويعلنه بجرأة منذ المقدمة، وبصيغة مجازية تبرر الموقف وتغوي آخرين به:

«رأيت هزازة وفي إحدى يديها مشعلاً ناريًا، وسيفًا مسلولاً يبرق ويضيء، لكنه يرسل شررًا. وفي الأخرى رأيت صحفة حلوى، وكوبًا من الماء العذب الفرات». وإذ قدمت هديتها لم يتردد الكاتب في اختيار «مشعل النار، لأننا في ظلمات، وسيف الحرب، لأننا في بدء تكوين ثورة فكرية، هي ثورة الجديد على القديم، والحرية على التقليد، وبالرغم من هذا، فالرأي العام في بني قومي لا يريد إلا حلوى !». ويضيف في نهاية الفقرة ذاتها: «وهكذا بعد أن قبلت هدية الجنية الساحرة، آثرت الصراحة في القول، والاستقلال في الفكر، حين قمت لأكتب خواطري، لأقدمها بين أيدي أبناء أمتي». (ص 17 من الطبعة الثانية).

هنا تحديدًا تبرز أهمية المقدمة المطولة التي كتبها العواد للطبعة الثانية، التي صدرت بعد حوالي عقدين من الأولى، وهي نص غني الدلالة يكشف لنا عن قضيتين أساسيتين في اعتقادنا.

القضية الأولى تخص الذات، وتتمثل في اتصال الرؤية النقدية الجريئة للكاتب الذي ظل متمردًا على كل شيء حوله، وكأن تقدمه في السن، وما خبره من تجارب قاسية، ومنها تجربة السجن، قرابة العام في بداية العهد السعودي[16]، لم تكسر فيه ذلك الروح البطولي المتمرد المتفائل، الذي عادة ما يتلاشى بعد فترات الشباب، كما يقول إدوارد سعيد .

فهذه الاستمرارية قيمة في حد ذاتها، فضلاً عن دلالتها على قوة الوعي، ووضوح الموقف، وصدق الذات، فيما كانت تكتب وتفعل في فترة الشباب، وما يخايلها من طموحات وأحلام كبرى. والقضية الثانية ذات بعد غيري، وتتعلق بأشكال التفاعل مع نص فكري جديد جريء، لمثقف تمكن من تشخيص أهم مشكلات تلك المرحلة والتعبير عن طموحاتها خطابيًا، فيما يتجاوز ذاته الفردية، ولذا عده كثيرون من معاصريه، ومنهم أدباء تقليديون محافظون تمامًا، مؤسسًا لخطاب جديد في الفكر والأدب (وهو ما حدث لاحقًا لحمزة شحاته إثر محاضرته «الرجولة عماد الخلق الفاضل» كما نعلم). يكتب المؤلف بصدد القضية الأولى:

«حب الحياة في غرائزها القوية الصافي، والرغبة في رفع مستويات المجتمع الذي نعيش فيه، ونعيش له، عن طريق الفكر، والتفاؤل بالمستقبل في إرادة عنيفة صادقة، هذه الدوافع هي التي دفعت هذا القلم إلى كتابة هذا الكتاب، وهي نفسها التي دفعته مرة أخرى إلى طبعة ثانية». وبعد بضعة أسطر يحدد الكاتب مرجعية هذا التوجه الفكري المتمرد الغريب تمامًا عن مجتمعه المحلي، بقوله: «ويعجبني – حتى هذه اللحظة – قول «فردريك نيتشه» لنعش للقوة والجمال كخالدي أولمب جدد نبدعها نحن، ولنرتفع مثلها فوق أنفسنا على أجنحة الشعر، وإذ ذاك تقوى إرادة الحياة على الألم وتقوى على الوضع، فنقبلهما كأبطال. ولنصنع التاريخ بأيدينا بدلاً من أن نقرأه» (ص: 1). ولا يدع الكاتب قارئه يتساءل، وبدهشة ربما، عن سبب تعلقه بهذا الفيلسوف المفتون

بالفكر المتمرد وباللغة الشعرية التي تصعد المعنى إلى الذروة الأعلى، لأنه يباشر الإيضاح بنفسه: «والمدلول الحي للاستشهاد بكلمة نيتشه، هو أن الأساس الذي بني عليه الكتاب – بجزءيه – ليس هو تطوير فن الكتابة وحده، فهذا بعض جوانب الأساس، ولكن هو الخلق.. الإبداع. إبداع الواقع، وخلق المستقبل، من طريق فن الكتابة وفن التفكير. وأنا أستعمل كلمة «خلق» هنا، وأكررها عمدًا، وأضغط عليها للفت نظر المعنيين بالإصلاح من ولاة الأمور العامة، والمعنيين بالأدب من حملة الأقلام الجريئة، إلى وجوب تحطيم الوهم القائل: «ليس في الإمكان أبدع مما كان»، فلو أن الأمر كان هكذا لما كانت هناك ضرورة للتأسيس، ولا للتعليم، ولا للإنشاء، بل ولا للتفاهم والتعاون.. ولماذا يتعاون ويتفاهم البشر بصفة عامة، وأهل كل بلد بصفة خاصة، إذا كانوا لا يفكرون في «خلق» شيء جديد في حياتهم، يشعرهم بأنهم أحياء متطورون..؟ !» (ص: ب). فالكاتب لابد أنه اطلع على بعض ما كتب عن نيتشه، أو ترجم له، فوجد فيه ما يناسب هواه، ويداعب مخيلته، ويبرر نزعة التمرد الجذري لديه، فاعتمده منطلقًا لفكره ونموذجًا لكتابته. وحين يصف خواطره، سابقًا ولاحقًا، بكونها «طرف من الفلسفة وقبس من التاريخ، ومزيج من السياسة والعمران – الاجتماع – ولمحات من العواطف، وتيار من التفكير» (ص: ب)، فإنه يبدو غير معني بجنس المكتوب، هو الذي يطمح إلى أن ينشئ خطابًا ثقافيًا عامًا جديدًا، يحل مكان الخطاب التقليدي الذي يبدو له غير صالح، وغير قابل للإصلاح، وهذه أيضًا سمة مائزة لكتابة نيتشه الذي لم يكن يريد أن يتملك خطابًا أكاديميًا محترفًا، بقدر ما كان يريد هدم وإعادة بناء مجمل الخطاب الثقافي السائد في عصره. ولو دققنا جيدًا في المفردات والتعبيرات لتبينا أن الكاتب الشاب، كان واعيًا بخصائص كتابته، متحكمًا في أساليبها، مدركًا لحوافزها ولمقاصدها، وهذا الوعي هو ما يثير دهشتنا وإعجابنا به إلى اليوم. ولعل هذا الإعجاب بالكاتب وكتابته يزداد، كلما تذكرنا أنه نشأ في بيئة بسيطة، ولم يتعلم تعليمًا عاليًا، ولم يكن يقرأ بلغة أجنبية، ومع ذلك يتبنى الأطروحة الأساسية في «فكر القوة وإرادة الحياة العليا»

عند نيتشه، ليؤسس خطابه عليها، غير عابئ بردود الفعل المحتملة على خطابه الجريء، في مجتمع تقليدي ينفتح للتو على عصره!.

أما حين نحاول تفسير هذا التوجه الفكري الجاد لدى كاتب ينجز نصًا كهذا – وهو في العشرين من عمره – فلابد من استعادة معلومات مفيدة من هذا المنظور.

فحين كان تلميذًا في المدرسة الابتدائية تعرض والده لفاجعة ذهبت بماله وحياته، وظلت الأسرة ، كبيرة العدد، دونما دخل، فعينه مديرها معلمًا لأطفال من سنه، تعاطفًا مع الأسرة المنكوبة، وإعجابًا بمواهب التلميذ – الرجل الوحيد فيها. ويبدو جليًا أن تحمله هذه المسؤولية المزدوجة في سن مبكرة، عوده على الجدية، ونمى فيه نزعة الطموح والثقة في الذات، ليكون جديرًا بلقب «الأستاذ»، الذي كسبه وهو في الرابعة عشرة، وظل يحمله طوال حياته[17].

وحين يقول في مرحلة تالية: إن عملية «بعث الإنسان» في الجيل الجديد، هي مسؤولية مشتركة بين المدرسة والأسرة والمجتمع، وأن هذه «المؤسسات» لا تؤدي دورًا يذكر في هذا المجال، فالقول يعني أنه وأمثاله من الكتاب الواعين الملتزمين، أصبحوا المعنيين بإنجاز مهمة تاريخية – اجتماعية – حضارية كهذه، اختاروها بقدر ما فرضتها عليهم شروط الحياة وتحديات المرحلة (ص: د).

ونورد هذه المعلومات لنبين أن قضية التأثر بشخصيات وبخطابات من خارج البيئة المحلية للكاتب مسألة ينبغي تعميق النظر فيها، حتى لا نخلط بين التقليد الاستلابي الساذج والتفاعل الحواري الخلاق. فالكتاب المتميزون هم «قراء نوعيون»، في المقام الأول. وحين يطلعون، في لحظة ما، على بعض الخطابات المتميزة في عصرهم، تثير إعجابهم وتفجر طاقاتهم، فيتحول أصحابها إلى «نماذج»، أو رموز، يمكن تمثل أطروحاتهم الكبرى دون الانغلاق عليها، أو الوقوف منها موقف التبجيل. هنا تحديدًا، لابد أن نفتح قوسًا واسعًا

لنبدد وهم تأثر العواد بالعقاد بخاصة، كما تلح عليه المقاربات الكسولة التي تكرر أكثر مما تتبصر وتتدبر.

فالعواد قد يشبه صاحبه في اعتزازه بذاته، وإصراره على آرائه، وفي حدته على خصومه.. إلخ، لكن المؤكد أنه يظل أكثر جذرية في مواقفه الفكرية، وأكثر تفتحًا وحماسًا للتجارب والمغامرات الإبداعية الجديدة. ومن ينكر اليوم أن العقاد يطل في كتاباته نموذجًا بارزًا لشخصية المثقف الموسوعي «المحافظ»، الذي يظل يتمركز حول ذاته، وكثيرًا ما يتراجع في مواقفه وتطلعاته، بتقدمه في السن، وبسبب هذه النزعة المحافظة تحديدًا؟.. وليس في هذا القول تأويل بعيد عن الصواب، لأن القرائن التي تدل عليه كثيرة، لأن العواد تحمس لكل ثورة في الفكر والشعر، حتى نهاية حياته، بينما لم يستطع العقاد أن يدرك قيمة رموز أدبية وثقافية معاصرة له، كأحمد شوقي وطه حسين، ولم يتقبل مغامرات التجديد لدى شعراء الجيل التالي. وتصريحه بتفضيل الكتاب الشوام، وبخاصة «المهجريين»، وأمين الريحاني على الأخص، على «كل» نظرائهم المصريين، الذين وجد البلاغة ذابلة في كتاباتهم، كما بيناه آنفًا، دال بذاته على أن نماذجه ورموزه العليا كانت في مكان آخر بمعنى ما. وبإيجاز نقول: إن العواد، وجيلاً كاملاً، تأثروا، بداهة، بمجمل الخطابات الجديدة السائدة في عصرهم، لكنه لم يكن ليقلد، أو يحاكي، أحدًا منهم، لثقته في ذاته ومواهبه من جهة، ولوعيه بأن هذا الموقف يناقض تمامًا كل ما أراد أن يدعو إليه ويمثله هو، الداعية الأهم لاستقلال الانسان، ذوقًا وفكرًا ولغة كتابة وحياة من جهة أخرى!. من هذا المنظور ذاته نطرح السؤال المعاكس: ما هو الأثر الذي تركته مواقف العواد ونصوصه في الكتاب المعاصرين له؟. هذا سؤال نطرحه، لأنه وجيه تمامًا، ولأن الكاتب قد طرحه على نفسه وهو يكتب مقدمة الطبعة الثانية. فهو يحرص في فقرات مطولة منها على إيراد شواهد دالة في مجملها على التلقي الاحتفالي لكتابه هذا، ولبعض نصوصه الشعرية، من قبل أصدقائه ومجايليه. وحين نحلل القضية من المنظور الحواري ذاته، لعل أول ما يلفت النظر هنا أن بين الأسماء كتابًا

إصلاحيين مثله، منهم عبدالوهاب آشي ومحمد سعيد العمودي ومحمود عارف، وأدباء تقليديين محافظين تماما كالشاعر أحمد ابراهيم الغزاوي، الذي أبدى حماسًا قويا لفكرة الوحدة القومية، فضلاً عن شعراء مجددين مفتونين آنذاك بالتوجهات الرومانسية التجديدية المتمردة، مثل حمزة شحاته ومحمد حسن فقي (ص: ح، ج). ومما له دلالة قوية هنا أن الأستاذ العمودي «اعتبر رسالته صحيفة خالية»، يمكن له أن يكتب فيها ما شاء، وأن الأستاذ الصبان وجه المكتبة التي يديرها للمساهمة في تحمل تكاليف طبع الكتاب وتوزيعه، واعتبر الشاعر الشاب «عمر عرب» السنة التي صدر فيها الكتاب «أبرز سنة في حياته الأدبية، لأنها سنة ميلاد اتجاه جديد في الفكر» كما قال (ص: ط). كذلك يرصد الكاتب تأثيرًا غير مباشر، أو غير مصرح به، وجده في كتاب عبدالله بن إدريس، بعنوان «شعراء نجد المعاصرون»، حيث يلح الشاعر الشاب على مجاز «المنتجع الفسيح»، ويسمي التأثر هنا «الاندماج الشعوري في الفكرة، ليميزه عن «التأثر التعبيري المتمثل في الإكبار والإعجاب»، كما يقول (ص: س). بل لا يفوته أن يشيرإلى تفاعل إيجابي من خارج الحدود، تمثل في مقالات احتفالية بصدور الطبعة الثانية من الكتاب، نشرت في صحف مصرية بين عامي 1960-1961، وصفت الكتاب بأنه «دراسة اجتماعية وتحليل فكري عميق.. ومنهج تميز به الكاتب بين كتاب السعودية..» (ص:ع).

وتنوع الأسماء والاتجاهات وأشكال التلقي الإيجابي، يعزز وجاهة ما ذهبنا إليه من قبل بصدد ظاهرة التفاعل الحواري بين الكتاب كعملية واعية، تختلف عن مقولة التقليد، أو المحاكاة، بقدر اختلافها عن مقولة «التناص»، الذي يحايث كل كتابة، بغض النظر عن وعي أو إرادة صاحبها.

فتحول كاتب شاب إلى رمز للخطاب المنشود لدى جيل كامل دال على أهمية الشخص ومنجزه، بقدر ما هو دال على وجاهة الخطاب، الذي يمثله، وسعى إلى تمثيله، منذ كتابته الأولى هذه. والكاتب يعي جيدًا هذا الجانب. ولذا

فهو يورد الشواهد، لا من قبيل الفخر بالذات والتباهي بالمنجز، بل ليؤكد بالوثيقة المعتبرة أن النخبة المثقفة في تلك المرحلة كانت مسكونة مثله بهاجس التغيير والإصلاح، وأنها تلقت خطابه بتفهم وتعاطف وحماس، وكأنما هو خطابها الجماعي المنتظر الذي تبلور على يديه وبقلمه، وهذا ما يهم رائدًا ورمزًا مثله. من هذا المنطلق يكتب في نهاية الفقرة:

«ولا أحب أن استمر في وصف هذا الأثر الخارجي بهذا العمل، فأفضل أن أحس بوجود الكاتبين عندنا، وأحس بتفاعلهم مع الجيل، ووضع أيديهم في أيدي أفراده الوعاة كبارًا وصغارًا، وأحس أنهم تقدموا إلى طريق الضياء ..» (ص: ع). بصيغة مختلفة، يمكننا القول بأنه يبدو معتزًا بعمله الخاص، لكنه يوجه مشاعره إلى الآخر والخارج، حيث لم يكن له أن يكون في موقف التفاؤل والطموح بالمستقبل الأفضل، لولا التأثير الكبير الذي تركه شخصًا ونصًا، في الواقع والفاعلين الاجتماعيين. هذا ما يؤكده مجددًا من منظور نقدي واضح وجري» إذ يقول:

«وهكذا ولد هذا الكتاب.. ومشى.. ونادى.. وانطلق العملاق من مكمنه، انطلق الفكر الواقعي، فأشاع سقوط الاتباعية والتقليد والارتزاق بالأدب الذليل، والزلفى بالميوعة والاستخذاء، وصدع برسالة الفن وبروح النقد، وسما بالقيم، وأيقظ الوعي الاجتماعي العام» (ص: 5). ثم يتبع القول بإشارة إلى أن قصيدته بعنوان «جنون الناقدين»، التي كتبها بلسان «فينوس الخيال»، كما يقول، إنما كانت تعبر شعريًا عن «الحركة الجديدة»، التي بدت له ولأمثاله حينها، تعبيرًا عن حركة تاريخ، ومطلب مجتمع، لا مجرد أحلام شاعر وشطحات ناثر (ص: 5 وما بعدها).

وعندما يركز الكاتب على كون تفاعل هؤلاء الأدباء قد بلغ ذروته، فيما يخص فكرة الوحدة العربية، التي طرحها بصيغ متنوعة في مراحل مختلفة من حياته، فإنه يضعنا مرة أخرى أمام نموذج محدد «للفكرة الصحيحة» و«القضية

العادلة»، التي عادة ما تظل حية في الذهنيات والخطابات جيلاً بعد جيل. فالفكرة ليست له في الأصل. لكنه تبناها وظل يشارك في بلورتها حتى بدت للآخرين وكأنها فكرته الخاصة أو قضيته الشخصية. فبذورها الأولى موجودة في الجزء الأول من الكتاب، في مقالة «الحجاز بعد 500 سنة».. وقد عاد إليها في الجزء الثاني منه، ليقدم لها صورة كاملة في مقالة «بلادنا في القرن العشرين»، ولا غرابة بعد هذا أن يصبح مجاز «المنتجع الفسيح»، الذي كثف فيه وبه الفكرة/ القضية، فضاء دلاليًا جذابًا، تتحدد مواقف كثيرين ورهاناتهم الآنية والمستقبلية انطلاقًا منه، وعودة إليه كما يقول (ص: ط – ي). ولو أخذنا مسافة كافية للحوار، لتفهمنا بصورة أفضل هذه النبرة الواثقة في الذات وخطابها. فالكاتب لا شك أنه يريد أن يؤكد مجددا مدى قوة وجاذبية هذا المشروع السياسي – الحضاري، قبل تلك الثورة القومية وبعدها. ثم إن الخطاب القومي الذي عاد بقوة ليصبح الأكثر انتشارًا وجاذبية في الستينيات، قد أحيا الأمل والتفاؤل لدى الكاتب ومن احتفى بنصه، خصوصًا وأنه ممن تبنى الخطاب، وعبر عنه، وبشر به، وضحى في سبيله قبل ذلك بعقود. جدلية الربح والخسارة تظل إذن من الغنى والالتباس، بحيث تبدو غير قابلة للحسم لهذه الأسباب مجتمعة، ولكن أيضًا لأن بعض الأفكار والقضايا تظل تشتغل على المدى الزمني الطويل، وهذا ما تركز عليه الخطابات الثقافية تحديدًا. وإذا كان العواد يبدو منتشيًا كثيرًا بهذه العودة المنتصرة للفكرة وخطاباتها الثقافية – الأدبية وغير الأدبية – فذلك دليل أكيد على أن خسارة الرهان في مرحلة من التاريخ لا يعني نهايته، أو نهاية التاريخ، إذ يكفي أن يظل هو وأمثاله يعتقدون أن الفكرة صحيحة والقضية عادلة، لتستمر حية خطابًا رمزيًا، اومشروعًا عمليًا!. وفي كل الأحوال يظل الأثر الأهم بالنسبة لنا في هذا المقام أن العواد مثل نموذجًا للمثقف الذي امتلك منذ البداية رؤية جديدة تستند إلى وعي نقدي واضح بالتحديات وإرادة قوية لمواجهتها، ولا عبرة بعد هذا بحكمنا على نجاح أو فشل رهاناته الفكرية أو الإيديولوجية. وقد مثل هذا النموذج لمعاصريه، ولآخرين من بعدهم، بفضل كتابه

الأول «خواطرمصرحة»، الذي نعده كتابة تدشينية/ تأسيسية، نجحت في رسم صورة صاحبها، بقدر نجاحها في توجيه مسار خطاب كامل، جيلاً بعد جيل، كما لاحظنا.

خاتمــة وتســاؤل:

لكي نبلور مجمل الملاحظات والاستنتاجات في الفقرات السابقة، لعله من الضروري التركيز على ثلاث قضايا يمكن للحوار أن يتصل حولها.

الأولى، إن صورة العواد الأكثر جاذبية لنا، ولجيله من قبلنا، إنما تتمثل بشكل قوي واضح في شخصية ذلك المثقف النقدي المتمرد، الذي يكتب المقالة والقصيدة والدراسة الاجتماعية أو التاريخية، بهدف التغيير الجذري لأساليب التفكير والتعبير والحياة في مجملها.

واختزال هذه الشخصية الغنية في بعد من أبعادها هو خلل فكري ومنهاجي في الوقت نفسه، لأنه سيفقرها، ويحجب الوعي بدورها في مرحلة محددة من تاريخنا، دون مبرر وجيه. ومن الظلم للعواد، وأمثاله من جيل الرواد، أن نقيمهم من خلال منتوجاتهم الشعرية التي تظل متواضعة فنيًا، نظرًا لكونها «شعرية بدايات» من جهة، ولأنها مثقلة بالطموحات العملية لمشروعات الثورة والإصلاح، مثلها مثل أي «شعرية فعالة» من جهة أخرى، (لم تتنبه الباحثة آمنة عقاد جيدًا لهذا البعد على الرغم من أهمية عملها).

القضية الثانية، أن نقد العواد الصارم للغة والإنسان هو مؤشر قوي آخر على تطور وعيه بذاته ومجتمعه وبالعالم حوله، و في المستويين الإيديولوجي والوجودي ،لأن اللغة ليست مجرد أداة تعبير ووسيلة تواصل، كما في التصور المعرفي التقليدي، بل هي في العمق هوية الإنسان، ودليل وجوده، وحضوره في العالم من حوله. لقد أدرك العواد مبكرا أن شيوع المفردات والتعبيرات

والأساليب التقليدية في أوساط «الأدباء» والعلماء «هو دليل تخلف الذوق والفكر والسلوك، وكأن الذات من هذا النمط تعيش في العصر، ولا تنتمي إليه، أو تشارك في منجزاته. وبناء على هذا الوعي كانت القاعدة عنده ضرورة «إنشاء الجديد»، لأن الإنشاء أسهل على الذات المتمردة الخلاقة، وأليق بها من «إصلاح القديم»، أو ترقيعه، بعبارة أبي حيان التوحيدي.

كأن منطق الوعي المتمرد ذاته يفيد بأن الإصلاح في شروط ثقافية - اجتماعية، موغلة في التخلف، إما أن يكون ثورة جذرية على اللغة وثقافة المجتمع في مجملها، أو لن يكون!.

القضية الثالثة، تخص النخب المثقفة الحديثة أكثر من غيرها، ومفادها أن التملك الجدي للوعي، وممارسة الكتابة في ضوئه، لا يكون بغير الاندماج الجدي في الأفق الفكري الذي يحدد قضايا المرحلة ويعين على مجابهة تحدياتها. المثقف النقدي غير المثقف التقليدي، لأنه يكتب ويعيش متفاعلا مع هذا الأفق فاعلاً فيه، وبعيدًا عن منطق المكاسب والخسائر بالمعنى المصطلحي البسيط والمبتذل. والعواد رمز، لأنه هكذا كتب وعاش. ثم إن النزعة المتمردة عنده هي نزعة واقعية اجتماعية، وليست مثالية، أو رومانسية، بالمعنى الذي طرحه لوكاش وغيره. نعم، إنها قد تكون نزعة ذهنية عاطفية مرتبطة بالصعوبات التي عاشها في طفولته، لكنها تظل توجهًا أصيلاً في الذات المبدعة الخلاقة، التي عادة ما تستجيب للخطابات الجديدة، التي تمثل كل ما يبدو لها ساميًا وعادلاً وجميلاً في عصرها.

أما تلك النبرة المأساوية التي تخترق الخطاب، فيمكن تفهمها وتفسيرها بكون التواصل مع النخب الأدبية الحديثة في مصر وبلاد الشام، كان يولِّد لدى الكاتب وأمثاله وعيًا حادًا بالتخلف المزدوج الذي يعانيه وطنه ومجتمعه، مقارنة بتلك الفضاءات المتقدمة نسبيًا من جهة، وبذلك الغرب الحديث البعيد والجذاب من جهة أخرى.

بعد هذا ليس غريبًا أن يتحول الوعي إلى خيار مفضل لشاب موهوب طموح تراوده أحلام الشعراء، وترتسم أمامه صور البطولة، فيندفع نحوها، وإن أدرك قبل غيره أن منطق المغامرة يمكن أن يضعه في قلب التوترات في أية لحظة.

وفي كل الأحوال، فإن الشخص لم يكن حالة فردية استثنائية، بل نموذجًا حيًا لجيل كان يدرك فداحة التخلف الحضاري الشامل، ويحاول مجابهته وتجاوزه مهما تكن التضحيات. كلما فشلت المشاريع السياسية ولاحت علامات الخسارة، كلما تعمق الوعي المتمرد تحقيقًا لإرادة الأمل والعمل، وليس تعويضًا عن الفشل وتجنبًا للسقوط في الإحباط واليأس فحسب.

في هذا الجانب تحديدًا، تتقاطع شخصية العواد مع شخصية الكاتب النقدي الواقعي الساخر أحمد السباعي، بقدر ما تفترق عن شخصية حمزة شحاته الذي دفعته مثاليته إلى الانسحاب من المشهد الثقافي، والاستغراق في الصمت، أو في تأمل «فلسفة التشاؤم واليأس» ذاتها، كما بيناه في دراستنا المشار إليها آنفًا.

ونشير إلى هذه المسألة لأنها تبين لنا كيف يمكن أن تتزامن النماذج الرمزية وتتفاعل فيما بينها، دون أن تتشاكل خطاباتها، ودون أن تتطابق خيارات الأشخاص ومصائرهم. وإذا ما سلمنا بأن الفاعلين الاجتماعيين في المجال الثقافي – الفكري والجمالي تحديدًا – هم الذين يتصل حضورهم وتأثيرهم في الزمن، وبفضل اتصال القراءات الحوارية المتجددة لمنجزاتهم المتميزة، فإننا قد نطرح تساؤلين ختاميين:

هل البحث عن الشخصية/ النموذج، في مرحلة تالية، يقتضي تحويل الشخص إلى أثر أو خبر أو صورة، ضمن سردية محددة، ننشؤها نحن، كما هي حكاية تلك اللوحة التي لم نشاهدها ولا نعرف اسم صاحبها؟. ثم ألا تكون عملية النمذجة والترميز وجيهة وممكنة، فقط حين ينجح الكاتب في تمثل بعض

الأفكار الصحيحة والقضايا العادلة في زمنه، ومن ثمَّ تحويلها إلى مرتكز لكتابته ورهان لحياته؟.

هذا ماننذهب إليه.

ونظن أن كتابة العواد وأمثاله، تحديدًا، هي التي تغرينا بمذهب كهذا.

إحالات وملاحظات

(1) تكفي مراجعة كتاب آمنة عبدالحميد عقاد، بعنوان (محمد حسن عواد شاعرًا، دار المدني للنشر والتوزيع. جدة، 1985م) للتثبت من كثرة من كتبوا عن العواد وجيل الرواد، وتعد الباحثة أول من خصص لحياته وشعره مثل هذه الدراسة الأكاديمية – ماجستير– حسب علمنا.

(2) هذا ما يسمى في نظريات التلقي الألمانية بـ «القراءة التشييدية»، ولعل الناقد المغربي الأستاذ محمد مفتاح، أكثر من تمثلها ومارسها في النقد العربي الحديث.

(3) انجزنا دراسات عن أبرز رواد الخطاب الإصلاحي ورموزه كأحمد السباعي وحمزة شحاته وحسين سرحان وحمد الجاسر وعبدالكريم الجهيمان، بعضها أكاديمي محكم، والآخر محاضرات ألقيت في مناسبات مختلفة. ونكتفي بالإحالة إلى بحثنا الذي ألقي في الملتقى السابق عن حمزة شحاته، وقد نشر في عدد خاص من مجلة «علامات»، عام 2006م.

(4) هذه الصورة لا تبرز في بحث آمنة عقاد، لأنها ركزت على العواد الشاعر، الذي هو عندنا أقل أهمية من العواد المثقف.

(5) كتب إدوارد سعيد عن صور المثقف، دراسة مستقلة، لعلها معروفة جيدًا لدى النقاد اليوم. ونحيل هنا إلى كتابه: تأملات في المنفى، دار الآداب، بيروت، 2004م .(ترجمة ثائر ديب)، لأننا اعتمدناه مرجعًا للحوار حول إشكالية «القضايا الخاسرة»، تحديدًا في هذه المقاربة (ص 325. وما بعدها).

(6) هذه المرجعية النظرية المجردة هي التي اعتمدها الغذامي في بحثه عن حمزة شحاته، وقد اشرنا إلى عدم كفايتها في بحثنا المشار إليه انفًا، وقد صرح الناقد في الملتقى السابق إلى انه هو ذاته قد تجاوزها.

(7) إدوارد سعيد، تاملات...، مرجع سابق. في القضايا الخاسرة (ص 335، وما بعدها).

(8) إدوارد سعيد، (ص: 343).

(9) محمد اركون. الفكر العربي، منشورات عويدات، بيروت – باريس 1985، ط 2، ص 168، 169 ببعض التصرف).

(10) الأدب العربي الحديث، تاريخ كيمبردج للادب العربي. نادي جدة الأدبي 2003م. تحرير عبدالعزيز السبيل وآخرون، (ص 394).

(11) هذا الخطاب السلفي تاسست عليه الدولة السعودية، منذ قرنين ونيف، وقد كان خطابًا نهضويًا، بمعنى ما، في بدايته، ولا شك انه انجز وظيفة توحيدية بالمعنيين الديني والسياسي، على يد الملك عبدالعزيز مؤسس الدولة السعودية الثالثة، لكنه يظل غير قادر على التفاعل مع العصر الحديث بمرونة كافية، نظرًا لتمركزه حول الماضي من جهة، ولتشدد النخب الدينية الممثلة له من جهة أخرى.

(12) هذه إشكالية عامة نجدها في كل فضاء تتحكم فيه إيديولوجيات رسمية دوغمائية، غير ديمقراطية، تحد من حريات التفكير والتخيل والتعبير، التي لا تنمو الثقافة من دونه.

(13) امنة عقاد، ص 187، وما بعدها .

(14) تشير امنة عقاد إلى فصل العواد من مدرسة الفلاح، بسبب هذا الكتاب، لكنها لا تنبه إلى هذه القضية، على الرغم من اهميتها كمعلومة تاريخية دالة على تزمت النخب الاجتماعية آنذاك في الحجاز وخارجه، ص 43.

(15) امنة عقاد، ص 44-45.

(16) كان العواد في سن الرابعة عشرة حينما اصبح «استاذًا» لطلاب في سنه، وربما اكبر منه، وهذه تجربة لا يمكن إغفال اثرها الإيجابي عليه، خصوصًا وانه نجح لاحقًا في إثبات استاذيته الأدبية – الثقافية، بعيدًا عن الوظيفة.

* * *

الرسالة في أدب العواد

صالح معيض الغامدي

كتبت العام الماضي ورقة عن الخطاب الرسائلي عند حمزة شحاتة وكانت تجربتي تلك مفيدةً وممتعة بصورة استثنائية، فأردت هذا العام أن أكرر التجربة وأن أواصل البحث في هذا الموضوع عند العواد، مدفوعًا بحكم التخصص والاهتمام، ومؤملاً أن أجد في هذه التجربة من المتعة والفائدة ما وجدته في العام الماضي. ولكن لا أخفيكم بأنني وإن كنت قد أفدت من تجربتي هذا العام إلا أنني لم أحصل على المتعة التي كنت أنشد، وربما كان السبب الرئيس في ذلك هو أنني قرأت أدب العواد الرسائلي بعد قراءة أدب حمزة شحاتة الرسائلي، أو بوحي منه.. لا أدري!

لقد كانت قراءتي للعواد هذا العام اضطرارية وليست اختيارية، فقد جاهدت نفسي كثيرًا، وقرأت أدب العواد باحثًا عن أدب الرسالة فيه، وفيما يلي عرض موجز لأهم ما توصلت إليه في بحثي هذا، آمل أن تجدوا فيه شيئًا من الفائدة، وربما المتعة.

الاهتمام:

للرسالة حضور مطبق في كتابات العواد، ولكن ليس بالمعنى الأدبي المتعارف عليه للرسالة، أي بوصفها ضربًا من ضروب الأدب الشخصي، أو

«أدب كتابة الحياة»، الذي يشتمل بالإضافة إلى الرسالة على السيرة الذاتية والمذكرات واليوميات والخواطر... إلخ. فمصطلح أو كلمة «رسالة» ترد في كتاباته باستمرار، وقل أن نجد مقالاً له لا يرد فيه هذا المصطلح مرارًا، ولكن المعنى المرتبط به في الغالب الأعم هو المعنى الوظيفي، وليس المعنى الأدبي، فالرسالة هي الوظيفة التي تؤديها الأشياء والأشخاص المضافة إليها في الحياة، فهو كثيرًا ما يتحدث – على سبيل المثال – عن «رسالة الأدب»، ورسالة الإنسان، و«رسالة الفن والأخلاق»، و«رسالة الفكر الحر»... وهلم جرا.

ولعلي أقتبس المقطع التالي الذي يوضح هذا المفهوم الوظيفي لمصطلح الرسالة في كتابات العواد:

«وللشعر رسالته، حيث لكل مظهر من مظاهر العقول والنفوس رسالة تحملها إلى العالم، يُسْلَكُ في سبيل أدائها مناهج لا تختلط بغيرها إلا لتزيد الأداء قوة. فللعلم رسالة، وللغة رسالة، وللفلسفة رسالة، ومادام الشعر فنًا فرسالته رسالة الفن نفسه، ورسالة الفن هي تعميق الحياة»[1].

وقد كان الدكتور عبدالله الغذامي مدركًا لأهمية هذا المصطلح ومركزيته في كتابات العواد، مما جعله يقول عنه:

«وقد خرجنا من تجربة العواد بخلاصة معرفية، وبمنظور حضاري، مفادها أن العواد كان يحمل في ذهنه (**رسالة**)، وأنه كان يصدر في كل فعله وفي كل قوله عن مصدر ثابت وملح في ثباته، وهو مصدر تقتضيه تلك الرسالة وتحتمه، ورسائل العواد هذه هي بكل اختصار تنحصر في شيء واحد وهو (طرح الأسئلة)، ثم السعي بعد ذلك نحو الإجابة»[2].

ولقد أدرك الأستاذ عبد الله سعيد أيضًا هذه الأهمية المرتبطة بمفهوم الرسالة الوظيفي عند العواد، عندما سأل العواد عن مدى تلاحمه مع رسالته

الفكرية التقدمية، فأجابه العواد: «الرسالات كلها مرتبطة بالعقل والشعور، وبكلمة واحدة مرتبطة بالحياة الشخصية لصاحب الرسالة. ومن هذا الانبثاق، فإن وقتها هو العصر كله، فإذا انتهى الوقت انتهى عطاء الرسالة، ولا أقول كمل العطاء، بدليل أن الرسالة خالدة ومستمرة، ولكن وقتها العمر لن يخلد ولن يستمر... فإذا ولّى فإن الرسالة تحتل عمر آخر لشخص آخر أو لشخصيات أخرى...» ثم يصف عبدالله سعيد العواد بعد ذلك بأنه «رسالة رائدة... والرسالات الرائدة لا تموت»[3].

ولقد هممت أن أغيِّر موضوع ورقتي الذي اخترته ابتداء، لأتابع هذا المفهوم الوظيفي للرسالة، الذي يكاد يكتسب شيئًا من القداسة عند العواد، إلا أنني أدركت أن الوقت لن يكون مسعفًا لي لتبديل أدواتي البحثية وخطتي الدراسية التي كانت معدة سلفًا لدراسة الرسالة في أدب العواد بالمعنى أو المفهوم الأدبي المشار إليه في بداية الورقة، ولعلي أولي هذا الجانب الاهتمام الذي يستحق في الدراسة المطولة التي أنوي انجازها لاحقًا إن شاء الله.

الرسالة الأدبية عند العواد:

من الواضح أن العواد قد اهتم بالرسائل الشخصية والأدبية، كتابةً وقراءة وتوظيفًا، اهتمامًا أحسبه بالغًا، ولو أن الرسائل الكاملة التي وقفت عليها ليست كثيرة العدد نسبيًا. فعددها لا يتناسب مع الإشارات العديدة التي وقفت عليها، والتي يشير فيها العواد إلى من كان يراسلهم، وهم كثير. ويبدو لي أن عددًا كبيرًا من الرسائل التي كتبها العواد أو استقبلها قد اختفى، أو أُخفي، لأسباب عديدة ربما يجيء في مقدمتها رغبة العواد في كتمان ما قد يكون فيها من مشاعر و عواطف وتجارب تجعله ضعيفًا في أعين القراء.

إن أغلب ما أورده العواد من رسائله في مؤلفاته ومقالاته هو مقاطع

منتقاة بعناية من هذه الرسائل، تخدم الهدف الذي أوردها من أجله، وقد يخفي أسماء بعض من كانت ترسل إليهم أو يحذف بعض عباراتها.

ومن عجب أن لا يحتفي العواد برسائله وألا يهتم بأمر نشرها، وهو المحب لفن الرسائل، المدرك تمامًا لأهميته، كما يتضح ذلك من الرسالة التي بعث بها إلى الأستاذ أحمد الحقيل، والتي يقول فيها معبرًا عن سعادته بالرسائل التي كان الحقيل يتبادلها مع ميخائيل نعيمة:

«وقد زادني سرورًا ما رويته لي من أن بينكما مراسلات واسعة النطاق. ولا شك أن محتويات هذه المراسلات ستكون [إن لم تكن] مصدر إلهام وانطلاق لك في العالم الأدبي. وكم كان يسرني أكثر لو أنك عنيت بطبع هذه المراسلات، ونشرها على الناس، فهي أرجح مصدر جديد من مصادر أدب المراسلات وأدب الرسائل، وعسى أن تواتيك الفرص لتحقيق هذه الأمنية»[4].

وهناك دلائل كثيرة تدل على اهتمام العواد بأدب الرسائل، منها ذكره بأنه قد قرأ رسائل البلغاء لمحمد كرد علي[5]، واطلاعه على بعض الرسائل العالمية كرسالة نابليون إلى زوجته، واطلاعه على رسائل مي زيادة[6].

ولقد جمعت من خلال مسح شامل، قمت به لأعمال العواد النثرية والشعرية، إشارات عديدة تدل، مجتمعة على أن أدب الرسائل عند العواد قد كان أكثر حضورًا وأهمية مما قد يبدو لنا من النظرة الأولى. ولعلي أستشهد هنا ببعض هذه الإشارات لتأكيد ما ذهبت إليه:

1 – «بعد فقد أطلت عليك الحديث ، وأخيرًا أرجو مواصلة رسائلك والسلام»[7].

2 – ويقول نقلاً عن مجلة الورود اللبنانية الصادرة عام 1355م: «تلقت الورود من صديقها الشاعر محمد حسن عواد هذه الرسالة اللطيفة فتبادله حبًا بحب، وتقديرًا باحترام وإكبار ...»[8].

3 – ويقول مخاطبا أحد المرسل إليهم: «أجبتك كتابيًا وبتفصيل واضح على رسالتك، منذ أحد عشر يومًا»[9].

4 – ويقول أيضًا: «أرسلت جوابًا لشاعر زميل سألني...»[10].

5 – ويقول مقتبسًا من رسالة كان قد أرسلها إليه عمر عرب: «وأرجو مواصلة ذلك حتى نقطع الرهان فائزين»[11].

وقد ورد في بعض الرسائل التي كان يتلقاها من أصدقائه من الأدباء ما يفيد أنه كان يراسلهم، فمثلاً يقول الأستاذ عبدالسلام الساسي في رسالة له إلى العواد: «... تحية وتقديرًا، قرأت رسالتك بكثير من الإعجاب والتقدير وفهمت الوضع الغزاوي المألوف....»[12].

كذلك نراه يفرد جزءًا من كتابه «تأملات في الأدب والحياة» لهذا الفن ويعنونه بـ «رسائل». ويتضمن هذا الجزء مجموعة من الرسائل التي يبدو بعضها رسائل شخصية حقيقة أرسلت إلى أشخاص لم يشأ العواد أن يثبت أسماءهم. فالرسالة تبدأ عادة بقوله: «عزيزي الأخ»، أو «أخي فلان»، أو «عزيزي»، ثم توضع نقاط محل أسماء من أرسلت إليهم[13]. ويبدو لي أن السبب الرئيس في حذف أسماء المرسل إليهم في هذه الرسائل ما تتضمنه من تصريح بمشاعر حميمة تجاههم وبوح بذكريات جميلة معهم. فهو يقول في إحداها على سبيل المثال:

«... ولم لا تكون ذكراك من مشاغلي؟ ففي الوقت الذي ينصرف فيه إلى تلمس ملاهي الحياة أو شواغلها أو مهماتها، مما يحفز النفوس إلى عيشة محتومة، متشابهة المسالك، دافعة إلى الاستمرار في مجاريها، لا تحيد بك الصدف أن تجد إنسانًا يذكر – في هذا الصخب – صور حياة غابرة طوت بين صفحاتها أحاديث أصدقاء، كان ينهل منها لذائذ الأنس والتودد، ويستشف من ملامحها الجميلة ما تحمله النفوس من خلق رحب وثيق بحياة الجد»[14].

ولقد سرني الاطلاع مؤخرًا على الرسائل شبه الكاملة التي ضمنها الأستاذ محمد قدس كتابه (العواد)، وإن كنت قد اطلعت على أجزاء منها، نشرها العواد نفسه في كتبه، وقدس في دراسة سابقة له بعنوان «أيديولوجيا النقد في ومضات العواد» نشرت ضمن الدراسات التي جمعها وحررها وأصدرها الأستاذ عبدالحميد مشخص ومحمد سعيد باعشن في كتاب (دراسات فكرية: العواد أبعاد وملامح)، الذي أحلنا إليه في الهوامش السابقة.

والرسائل التي يكتبها العواد عادة ما تكون من حيث النشر:

1 – رسائل شخصية، غير علنية، ترسل مباشرة إلى المرسل إليهم، وقد يُقصد بها النشر وقد لا يقصد وهو الغالب.

2 – رسائل شخصية، علنية، تنشر فيما يكتبه العواد من مقالات ويوميات صُحفية. وهذا النوع الثاني عادة ما تكون الرسالة فيه قصيرة، سرعان ما تتحول إلى مقالة كما سنرى.

أنواع الرسائل:

كتب العواد عدة أشكال من الرسائل، يمكن تصنيفها على النحو التالي :

1 – **الرسائل المختلقة الخيالية**. وهذا النوع من الرسائل يكون فيه كل من المرسل والمرسل إليه مختلقًا جملة وتفصيلاً. ولعل من أبرز نماذج هذا النوع رسالة بعنوان «الحجاز بعد 500 سنة»، بعثت بها مرسلة متخيلة اسمها (ساعدة)، إلى أخيها المتخيل (مسعد)[15]. والرسالة الجوابية التي يرسلها (مسعد) إلى أخته (ساعدة) ردًا على رسالتها إليه، بعنوان «بلادنا في القرن العشرين»[16]. فكلا هاتين الرسالتين تدوران حول مجموعة من الرغبات والآمال والأحلام التي كان يأمل العواد – على لسان هاتين الشخصيتين – أن تتحقق في مجتمعه العربي، ومن أهمها الوحدة العربية.

يقول العواد واصفًا الرسالتين:

«سبق أن كتبت حول هذه الفكرة [المجتمع الفسيح] رسالة على لسان فتاة اسمها «ساعدة» نشرت في الجزء الأول من هذا الكتاب [خواطر مصرحة] بعنوان «الحجاز بعد 500 سنة» ثم كتبت الرد على لسان فتى اسمه «مسعد» – هو أخو الفتاة – بعنوان «بلادنا في القرن العشرين الهجري!». ولم تنشر الرسالة الجوابية في حينها، وها هي ذي...»[17].

وفي الحقيقة، فإن بعض آمال العواد وأحلامه، وبخاصة ما يتعلق منها بالتقدم العلمي وتطور وسائل الاتصال قد تحققت، وتحقق قدر لا بأس به من الحرية للمرأة وغيرها، وتعذر تحقق بعضها الآخر مثل الوحدة العربية الكبرى، وعالمية اللغة العربية، وريادة العرب صناعيًا وتقنيًا وفكريًا.. وغيرها من الأحلام.

وقد يتحول هذا النوع من الرسائل المختلقة إلى قصة كما حدث في رسالة كتبها بعنوان «مأساة»، يخاطب فيها فتاة سماها (لمياء)، اقترنت بشخص لا يوافقها مطلقًا، وكادت تسقط لولا عفتها[18].

2 – **الرسالة الطلابية**. وهذا النوع من الرسائل يتضمن الرسائل التي كان العواد يرسلها إلى قرائه، وأكثرهم من الطلاب والطالبات في شتى الأماكن، ردًا على رسائلهم التي يوجهونها إليه متسائلين عن بعض القضايا الأدبية والفكرية والاجتماعية، وغالبًا ما تكون هذه الرسائل الجوابية قصيرة[19] وغير مباشرة، بمعنى أنه يرسلها من خلال ما يكتب في الصحافة من يوميات ومقالات، كما نرى في رسالته إلى «الآنسة س.ع. ق»، حول القصيدتين النثريتين اللتين أرسلتهما إليه ليبدي وجهة نظره فيهما[20]. وأحيانًا قد يذكر اسم المرسل إليهم، وقد لا يذكر ذلك، مما يجعل التثبت من حقيقة وجود المرسل إليهم أمرًا صعبًا في بعض الأحيان. وفي بعض الأحيان يورد العواد نص الرسالة التي تلقاها من بعض هؤلاء الطلاب

والمستفسرين ، ويقدم لها بقوله: «تلقيت يوما الرسالة الآتية من الطالب الأديب صاحب التوقيع ...»، أو بقوله: «جاءتني الرسالة الآتية من مستفسر أديب لم يوضح توقيعه الكريم، وإنما كان إمضاؤه متشابك الأحرف....»[21]، أو بقوله: «جاءتني الرسالة من الصديق صاحب التوقيع [جمال التركي] انشرها من أجل تحقيق حرية النشر. مع حذف بعض العبارات التي تخصني شخصيًا...»[22]؛ أو يورد الرسالة بدون مقدمة كما يتضح ذلك من الرسالة التي أوردها لطالبات بمعهد إعداد المعلمات بجدة ووقعتها عنهن هند عبدالحكيم[23]، ثم يورد العواد، غالبًا، رده على هذه الرسائل.

3 – الرسائل المقالية. وفي هذا النوع من الرسائل سرعان ما تتحول الرسالة عند العواد إلى مقالة. فالصيغة التراسلية ما هي إلا وسيلة للحديث عن الموضوع الذي يريد طرحه. ولعل من أوضح الأمثلة على هذا النوع، الرسالة المفتوحة التي بعث بها العواد إلى صاحب جريدة صوت الحجاز ونشرها في العدد (42)، حول بحوث عبدالقدوس الأنصاري اللغوية، ثم نشرها بعد ذلك مقالة في كتابه (تأملات في الأدب والحياة). ولقد كان العواد واعيًا تمامًا لهذا المزاوجة الأجناسية بين الرسالة والمقالة، ويتضح هذا من قوله:

«وليس هذا الرأي مني بجديد بالنسبة للأنصاري، فقد كتبت عنه في ذلك التاريخ رسالة، بعثتها إلى صاحب جريدة «صوت الحجاز»، فنشرها في العدد 24 من تلك الجريدة، ثم أعيد نشرها – **كمقالة** – في كتابي «تأملات في الأدب والحياة» في صفحة 12، بعنوان «العمل في سبيل اللغة العربية – رسالة مفتوحة...»[24]. وكل ما فعله العواد لكي يحول هذه الرسالة إلى مقالة هو حذف ما يقرب من ستة أسطر من بدايتها تتضمن اسم المرسل إليه، وهو صاحب

جريدة صوت الحجاز، والتعبير عن مشاعر الشكر والغبطة التي يكنها العواد لجهوده في إعداد مواد الجريدة.

ومن الأمثلة الأخرى الجيدة التي تبين هذا المزج الواضح بين الرسالة والمقالة عند العواد مقالته التي عنونها بـ «هلام»، وبدأها بالصيغة الرسائلية التالية: «كتب إلي مرة تلميذ يدرس في إحدى المدارس، وكنت إذ ذاك أتولى تحرير صحيفة «صوت الحجاز»، يسألني عن الوهم والتشكك مم يتأتى؟ وما علاجه؟ فكتبت إليه أجيبه وأحييه، وقد ضمنت التحية توجيها لأدب الناشئين ونقدا ساخرا للذين يرزؤون الأدب والقراء باسم الأدب، بلا روية واستبصار. قلت....»[25].

فمن الواضح هنا أن الرسالة، أو الصيغة التراسلية، قد اتخذت ذريعة ووسيلة لكتابة مقالة نقدية حول هذا الموضوع.

وربما يدخل في هذا النوع الرسائل، المقالات التي تبدأ بصيغة تراسلية مثل: «إلى البدر بعد الانجلاء»، «إلى متوار عن نفسه»، «إلى صديق يمارس النقد»، «إلى ابن الحجاز»، «إلى طلعت حرب»، «إلى جلالة الملك»، «إلى أخ مقطب»، «إلى مؤسس مدرسة الفلاح»، «إلى أديب»... إلخ. وهذا النوع من المقالات شائع كثيرًا عند العواد. وقد ضمن الأستاذ قدس الجزء الذي خصصه للرسائل في كتابه عن العواد إحدى هذه المقالات الترسلية عنوانه «إلى الشباب الموطنين»، وأضاف قدس في الهامش أن هذه الرسالة/ المقالة، قد «تم توزيعها كنشرة في 1397/2/18هـ»[16].

ومن الرسائل الأخرى التي تندرج بوضوح في هذا النوع، الرسالة الردية التي بعث بها العواد إلى الأستاذ العمودي، ردًا على ما جاء في رسالة كان العمودي قد بعث بها إليه، حول يومية نشرها العواد بعنوان «رأي في الرباعيات

الشعرية، وأثنى فيها على إحدى رباعيات العمودي. وقد نشر العواد رسالة العمودي، وهذه الرسالة، في كتابه (مسائل اليوم)[27]. فهذه الرسالة تتحول بتحفيز من رسالة العمودي إلى مقالة نقدية مطولة، يفصل فيها العواد رأيه في طبيعة هذا الشكل الشعري ونقده إياه .

4 – **الرسائل السجالية**. وهذه الرسائل تكون عادة مصاحبة للمساجلات الشعرية التي كانت تدور بينه وبين أنداده وأقرانه من الشعراء. وتكون مثبتة أو مشارًا إليها، في المقطع النثري الذي تقدم به القصائد، وقد تكون القصيدة في حد ذاتها رسالة شعرية. يقول العواد في تقديمه لقصيدته (مع الورقاء): «هذه القصيدة هي إحدى المساجلات الأدبية التي دارت بيني وبين الأديب عمر عرب في سنة 1342هـ، وأن الغرض منها ترويج الأدب الحديث الحر عندنا. وكانت هذه أول دفعة قدمتها إليه، فأرسل لمحاكاتها قصيدة (قلب المحب)، مع رسالة جاء فيها: «وأرجو مواصلة ذلك حتى نقطع هذا الرهان فائزين»[28]. ويقول أيضًا في مقدمة قصيدة رسائلية كتبها ردًا على رسالة صديق له: «أرسلت لشاعر زميل سائلني: «متى تنظم الشعر؟ وبأي باعث؟ وطلب مني أن أبعث إليه بنماذج من شعري»:

إذا علا في الليل وقع الأنين ... وأرسل الشرق النسيم العليل
ورقت الآلام للمغرمين ... أجراسها تبعث منها العويل
وهمست نفسي بذكرى حبيب..... [29]

ومن الأمثلة الجيدة على هذا النوع، المراسلة الشعرية التي انعقدت بينه وبين الأستاذ حسين سرحان، يقول العواد في التقديم لهذه المراسلة: «ذكر الأستاذ حسين سرحان – وهو شاعر مجيد – أيام صداقتنا في مكة، فكتب القصيدة التالية إلينا، ونحن في جدة ندير غرفتها التجارية في عام 1370هـ، فأجبناه بالقصيدة الأخرى...»[30]، ثم يورد القصيدتين كاملتين. ولعلنا نستشهد

بالأبيات الثلاثة الأولى من كل قصيدة، لنبين المنحى الترासلي فيهما، يقول حسين سرحان في بداية رسالته الشعرية :

من لي بخل مضى الزمان به؟ أخلاقــه في الوداد مرضيــة
لو شاء كنا كما يشاء هوى ما يطلق الدهر منه أخيــه
لكنــه استن في تباعــده وتـاه في «غرفــة تجاريــة»

....

ويقول العواد في بداية رسالته الشعرية الجوابية:

يا مرسلاً نفـمة ودابيـة جاءت كنشر الرياض «مكية»
تحمل عتب الصديق منسجمًا هــرًا كأنشــودة «عتيبية»
ذكرتني والحديث ذو شجـن شتى، وبعض الحديث أمنية....[31]

5 – الرسائل الشخصية. وهي الرسائل الحقيقية التي كان يكتبها العواد إلى أقرانه من الأدباء والإخوان والشخصيات البارزة المعروفة ، ولعل من أهمها الرسائل الثلاث عشرة التي نشرها الأستاذ محمد قدس[32]، والرسائل الثلاث المجهولة المرسل إليهم في كتابه «تأملات في الحياة»، ورسالته إلى سبطته الدكتورة هدير المداح. وأنا متأكد من أن هناك عددا كبيرا من هذه الرسائل التي أرسلها العواد، وآمل أن أتمكن مستقبلا من الوقوف على مزيد منها، بيد أن ذلك أمر مرهون بكرم أهل الفضل من أبنائنا الذين يحتفظون بهذه الرسائل. ومع ذلك، فينبغي علينا أن لا نبالغ في توقعاتنا لما يمكن أن تتضمنه هذه الرسائل الغائبة، فما توافر لدينا من رسائل العواد الشخصية ربما يكون في خصائصه ممثلاً لبقية الرسائل الأخرى. وفيما يلي تعريف موجز بهذه الرسائل التي اطلعنا عليها:

1 - رسالة العواد إلى عزيز ضياء في 1399/10/14هـ. وفي هذه الرسالة يعاتب العواد صديقه لابتعاده عن النادي، ويذكره فيها بأنهما كانا أول صوتين قدما لسمو الأمير فيصل بن فهد استعدادهما للعمل على تحقيق رغبته بإنشاء أندية أدبية في المملكة، ويؤمل منه التواصل والمشاركة في أنشطة النادي.

2 - رسالة إلى معالي الأستاذ حسن آل الشيخ، يرد فيها على كتاب تلقاه العواد منه في 1399/1/12هـ، يطلب منه الإسهام بالكتابة في نشرة أو مجلة «أخبار المبتعث» التي كانت وزارة التعليم العالي تنوي إصدارها آنذاك في أمريكا. وأبلغه بأنه أعجب بفكرة المجلة وأنه قد اختار موضوعًا ليسهم به فيها يدور حول «عالمية الإسلام».

3 - رسالة إلى الأستاذ محمد علي السنوسي يشكره فيها على إهدائه إياه نسخة من الجزء الأول من كتابه (مع الشعراء)، ويعرض عليه ملحوظات نقدية سريعة، ولكنها قاسية، تتعلق بتقليدية الأسلوب الذي كتب به الكتاب، وكثرة الأخطاء الطباعية فيه.

4 - رسالة إلى الأستاذ عبدالله عبدالرحمن جفري، يخبره فيها بأنه قد أعاد إليه، مكرها وبعد تمنع، مسودة كتابه (صدى وحوار) الذي يبدو أن النادي كان قد تأخر في طبعه، وأنه مستعد لطباعته إذا فكر في أعادته إلى النادي مرة أخرى.

5 - رسالة إلى الأستاذ عبد العزيز رفيع رئيس نادي المدينة المنورة، يشكره فيها على إهدائه إياه نسختين من كتاب (شعراء من أرض عبقر) للأستاذ محمد عيد الخطرواي، ويورد فيها بعض الملاحظات النقدية حول الكتاب.

6 - رسالة إلى رئيس نادي الطائف الأدبي بالنيابة، يشرح فيها أبعاد مناقشته لاقتراح رئيس نادي الطائف في وضع لائحة الأندية الأدبية، ويرفض فيها فكرة أن يكون أميرا عليهم التي اقترحها (أو ربما احتج عليها!)[33] رئيس نادي الطائف الأدبي، فيما يبدو، قائلاً: «أما حكاية التأمير التي أشرت إليها في مطلع رسالتك، فليس في مشاورة الإخوان والزملاء وتعاونهم «تأمير» لبعضهم ، فهذه الإمارة الوهمية أصبحت حديث خرافة كإمارة شوقي لشعر مصر.. لا يفكر فيها أديب مخلص»[34].

7 - رسالة إلى معالي الأستاذ أحمد زكي يماني يدعوه فيها إلى إلقاء سلسلة من المحاضرات المختلفة لتثقيف المواطنين وتوعيتهم .

8 - رسالة إلى الأستاذ علي جعفر الوهط يرد فيها على رسالة للوهط، انتقد فيها قصيدة العواد «التساوي في الثقافات بين الجنسين»، التي مارس فيها العواد ضربًا من التجديد الإيقاعي الذي ابتكره في التقفية. ويتمحور هذا النقد حول عدم صلاحية القصيدة للغناء وخروجها عن نظام العروض الخليلي، وقد شجب العواد في هذه الرسالة الربط بين الشعر والغناء، بوصفه تقليدًا شفويًا قديمًا، وأكد استجابة قصيدته للعروض، ولكن حسب «نظام التفعيلة»، وليس «نظام البيت».

9 - رسالة إلى الأستاذ أحمد إبراهيم الحقيل، يعبر فيها عن سعادته بصلة الحقيل بميخائيل نعيمة وسروره بالرسائل التي كان يتبادلها الحقيل مع هذا الأديب، ويستحثه على نشرها. كما يعبر فيها كذلك عن رضاه التام عن مخطط لدراسة من سبعة فصول، كان الحقيل ينوي كتابتها عن العواد، ما عدا نقطة واحدة وردت في هذا المخطط ،

وهي عد الحقيل العطار والأنصاري من المبدعين: «وعندي ملاحظة صغيرة على الفقرة الأولى من الفصل الرابع وهي أنكم اعتبرتم العطار والأنصاري من المبدعين بصفة عامة، وهذا ما أعتقد أنه لا يتفق مع الواقع لهذين الرجلين، فليس في مجاليهما الصحفي والتأليفي شيء من الإبداع...»[35].

10 – رسالة إلى الأستاذة الشاعرة ثريا محمد قابل، يخبرها فيها بالتوجه الجديد للدولة – ممثلة في الرئاسة العامة للشباب برئاسة الأمير فيصل بن فهد – لرعاية المثقفين والمثقفات السعوديين، ويعرض عليها استعداد نادي جدة الأدبي لطباعة كل نتاجها الأدبي، وفق القواعد المرعية للنشر آنذاك. وربما كان من المفيد إيرادها هنا كاملة دون أي تعديل وفق الصورة التي زودنا بها مشكورًا الأستاذ قدس:

«الشاعرة الكاتبة اللامعة

السيدة ثريا محمد قابل المحترمة

تحية، وبعد: فنظرًا للرعاية المتطورة التي ستتخذ خطوات تقدمية جديدة، من مقام رئاسة مجلس الوزراء، بتوجيهات صاحب الجلالة، حول التركيز على نشر الأدب الذي ينتجه أدباء وأديبات المملكة، وبناء على التوجيه المؤكد الذي وجهته الدولة للمشرفين على الصفحات الأدبية والثقافية (جرائد ومجلات) وأجهزة الإعلام السعودية، عن طريق صاحب السمو الملكي الأمير فيصل بن فهد الرئيس العام للرعاية العامة للشباب بأن يهتموا بأدباء المملكة ويعطوا أولوية الاهتمام في الريبورتاجات الصحفية والمقابلات، والتحدث، والإنتاج السعودي لأدباء المملكة، بدلاً من الخطة التقليدية العقيمة التي كانوا يركزون فيها أولوية الاهتمام على أدباء من خارج المملكة،

بناء على كل هذا، وبناء على المكانة الأدبية التي لك هنا وهناك، يتقدم إليك النادي – رئيسًا وأعضاء من كل أنواع العضوية – بالرجاء الآتي:

أن تتفضلي بالاعتماد على النادي في طبع نتاجك الأدبي في كل شكل من أشكاله، ويتعامل معك على قاعدة التعامل مع كل المؤلفين السعوديين، وهي أن يتولى النادي إنتاجهم على نفقته ويعطي المؤلف 80٪ من عدد النسخ التي يطبعها ويحتفظ بـ 20٪ في مكتبته ، يتصرف فيها بالعرض للمطالبين، أو تسويقها لحسابه، أو الإهداء منها للطلبة الجامعيين الذين واللواتي يكتبون الأبحاث والدراسات لنيل شهادات البكالوريوس، أو الماجستير، أو الدكتوراه، في البحث، تشجيعًا لهن ولهم على العناية بأدب هذه البلاد. وإذا نفدت من النادي النسخ القليلة التي أخذها من مطبوعات المؤلفين بنسبة 20٪، فإن النادي يعود إلى المؤلف ليشتري منه الكمية التي يريدها بالثمن الذي يقدره المؤلف.

وحيث إن ديوان «الأوزان الباكية» قد حفر في قلوب القراء – داخلاً وخارجًا – حفرة عميقة من التأثير الفكري الحديث، فيسرنا لو بدأت مسيرة التعامل من جديد مع النادي بإرسال نسخة منه مصحوبة بإذن منك مكتوب، ليقوم النادي بطبعها على القاعدة المذكورة آنفًا، وإذا كانت هناك مؤلفات أخرى لك تحبين أن تطبعيها فالنادي على أتم الاستعداد. نرجو الرد العاجل بما يحقق أملنا الكبير مع التلطف بقبول أسمى تحيات مجلس الإدارة وتحياتي.

محمد حسن عواد

رئيس نادي جدة الأدبي

11 – رسالة إلى الأستاذة نورة خالد السعد، يعبر فيها عن فخره واعتزازه بكفاءتها الأدبية وحضورها الثقافي المتألق، ويعدها بأن النادي سيستمر في التواصل معها في أمريكا مقر إقامتها آنذاك، ويطلب منها تزويد النادي بأسماء المتفوقات من الطالبات السعوديات اللائي كن يدرسن

هناك، وبخاصة في المجالات الأدبية والاجتماعية، ليثرين الأندية الأدبية التي كان قد غرسها ورعاها الأمير فيصل بن فهد، الذي كان يعتزم السعي في تأسيس أندية أدبية نسائية. وربما يكون من المفيد إيرادها هنا كاملة، لأن الأستاذ قدس لم يطبعها في كتابه، واكتفى بإيراد صورة مخطوطة منها[36]:

الكاتبة اللامعة الآنسة نورة خالد السعد

لك منا كل أنواع التحية، وكل أبعادها كفاء قيمتك الأدبية وعصاميتك وحسن تجاوبك المشكور مع ناديك ومن فيه.

لم لا، وأنت نجمة تألقت في حياة هذا البلد الأدبية ضمن أنجمه المتألقات. والنادي الذي يعتز بجراتك في التعليق على أول محاضرة ألقيت فيه، مايزال يعيش نشوة هذا الاعتزاز.

ولرغبتك الكريمة – في رسالتك من أمريكا – سيستمر النادي على الاتصال بك على عنوانك المسجل في ذيلها، وسيوافيك بما يجد فيه من مطبوعات إن شاء الله.

لي ولأعضاء مجلس الإدارة الذين اعجبوا بتجاوبك – أمل صغير هو أن توافي النادي بأسماء المتفوقات من طالباتنا في الولايات المتحدة، وعلى الأخص في المجالات الأدبية والاجتماعية ، لتزداد بهن حركة انتشار مفخرة فيصل بن فهد، وأعني أعمال الأندية الأدبية، التي كان مبعث تأسيسها صفاء فكره وإيمانه بالأدب واعتزامه على السعي في تأسيس أندية أدبية نسائية إلى جانب زميلاتها من أندية الرجال ، إيمانا منه بفاعلية «الجنس العطوف» في المجال الأدبي.

سلام عليك منا جميعًا، مضافًا إليه سلام حار من نجاة وابنتها هدير.

1399/6/11هـ [التوقيع الشخصي]

12 – رسالة أخرى إلى الأستاذة نورة السعد، مؤرخة في 1399/3/21هـ، لا تختلف كثيرًا في محتواها عن الرسالة الأولى، يؤكد فيها حرصه على تزويدها بمطبوعاته هو شخصيًا ومطبوعات النادي وبطاقات العضوية لتوزعها على الطالبات السعوديات، اللاتي يدرسن معها في أمريكا، رغبة منه في انضمامهن إلى النادي. كما يورد فيها بعض الملحوظات التي ينبغي عليهن الإلمام بها. وقد أورد الأستاذ قدس هذه الرسالة في كتابه[37]، باستثناء السطرين التاليين:

«... 3 – رسم الاشتراك المنوه عنه في الاستمارة تعفى منه طالبات التسجيل.

ولك تحياتي وشكرًا، محمد حسن عواد

رئيس نادي جدة الأدبي»[38].

13 – رسالة إلى الأستاذة هند صالح باغفار مؤرخة في 1399/1/20هـ، يعبر فيها عن مدى إعجابه بكتبها، ويرحب بطلبها للإنضمام إلى عضوية النادي، ويبن لها فيها الفرق بين طبيعة العضوية النسوية والذكورية في النادي، ويخبرها بأن المشاركات النسوية ستكون عبر الدائرة المغلقة التي يعتزم النادي إيجادها. وقد أوردها الأستاذ قدس في كتابه، باستثناء السطر الأول الذي يخاطبها فيه والأسطر الأخيرة من الرسالة. وربما كان من المهم إيراد هذه العناصر المحذوفة هنا:

«الأديبة الفاضلة هند صالح باغفار المحترمة

...

هذا ما تفترق فيه عضوية الجنسين، أما ما تتحد فيه فهو تعبئة الاستمارة

وحمل البطاقة المجلدة التي ستملأ على أساس المعلومات التي ستكتب في الاستمارة والتمتع بهدايا النادي من المنجزات الطباعية.

ويسرني أن أبعث لك شيئًا من هذه الانجازات للإطلاع. واكرر ترحيبي بانشدادك إلى النادي، وإلى اللقاء كتابيًا، بعد استيعاب كتابيك الأدبيين، وشكرًا.

محمد حسن عوّاد

رئيس نادي جدة الأدبي»[39].

14 – **رسالة** إلى الأستاذ عبد السالم الروقي عضو نادي جدة الأدبي، **يتساءل فيها** عن غيابه، ويطلب منه مقابلته وتزويده بما لديه من إنتاج أدبي جديد. **ولأنها** لم تنشر في كتاب **الأستاذ قدس، نوردها** كاملة هنا:

«الشاب الأديب الأستاذ عبد السالم الروقي

العضوية رقم (23) بنادي جدة الأدبي

بعد التحية،،

طال بحثنا عنكم في جدة وفي مكتب شئون العمل والشئون الاجتماعية فلم نحظ بجواب مفيد ، وفي هذا اليوم الاثنين 1399/2/24هـ قرأنا في العدد 6048 من جريدة الندوة التي تصدر بمكة صفحة كاملة بعنوان (الندوة الاجتماعية) وقد سررنا بالعثور عليكم كما سررنا بالقطعة الشعرية (فلسطين يا جرح الشعراء) .

إننا نعتب عليك يا أستاذ عبد في هذا الغياب الطويل لناديك المفضل الذي يسعده أنك وأمثالك من شعراء الشباب البارزين تحملون بطاقات عضويته.

وبناء عليه فأرجو موافاتنا بإنتاجكم الجديد وضرورة مواجهتنا في النادي

لإعطائنا عنوانكم الثابت للاتصال بكم فيما بعد لدعوتكم إلى المحاضرات والندوات وسهولة التفاهم معكم والحديث إليكم وعنكم في جو سواء.

ولكم أطيب تحياتنا وتقديرنا.

محمد حسن عواد

رئيس نادي جدة الأدبي»[40].

15 – الرسائل الثلاث المجهولة المرسل إليهم التي سبقت الإشارة إليها[41]، فهذه الرسائل هي الرسائل الوحيدة التي يرشح منها قدر لا بأس به من الحميمية التي تكاد تكون غائبة تمامًا في الرسائل الأخرى التي اطلعنا عليها، باستثناء، ربما، رسالته إلى سبطته هدير. وقد وضع العواد لهذه الرسائل الثلاث العناوين التالية: «ذكريات»، «شؤون»، «مناقشة». وهذه الرسائل الثلاث ذات مضامين واقعية يستبعد معها أن تكون رسائل مُتَخَيَّلَة، وفيها يختلط بوضوح، الحميمي بالفكري والأدبي.

16 – رسالته إلى سبطته هدير المداح مؤرخة في 1400/1/6هـ (1980/4/4م)، وهي رسالة حميمية، تعكس مدى حبه لها وتعلقه بها ومكانتها في قلبه، فهي قطعة منه كما يقول. وهذا هو نصها:

«من محمد حسن عواد

إلى سبطتي الحبيبة والوحيدة

هدير منير مداح

انت قطعة مني. أمك من لحمي ودمي. ومنزلتك عندي فوق كل شيء من اللحظة الأولى التي سقط فيها ضوء وجهك الحبيب فور ولادتك على نفسي، مضيئًا جوانبها قبل أن يسقط هذا الضوء الحبيب المنتظر على وجهي.

تابعت أيام وجودي من أولها باهتمام، في ميلادك، في حضانتك، في

نشأتك، في دراستك. سجلت ساعة مولدك بفرح بالغ، وسجلت أفراحي بك بقطع شعرية ناطقة باعتزازي وإعزازي وتمنياتي المتواترة لنجاحك وسعادتك العامة.

إني أسجل هذه الكلمات وأنت في المرحلة الإعدادية، وأرجو أن أسجل مثلها قريبًا وأنت في الجامعة أو في بيت الزوجية»[42].

ملامح الخطاب التراسلي:

يتميز الخطاب التراسلي الذي وقفنا عليه عند العواد بعدة خصائص، يمكن، تلخيص أهمها فيما يلي:

1 – أنه خطاب توسلي؛ فالرسالة في الغالب الأعم تكون وسيلة يتوسل بها إلى غاية، ونادرًا ما تكون مقصودة لذاتها، بمعنى أن تكون مكانًا يفرغ فيه الأديب مشاعره وانفعالاته. وغايات الخطاب التراسلي عند العواد متعددة، تتمحور حول التواصل مع أفراد المجتمع، بهدف التوجيه والتعليم والإصلاح بأنواعه المختلفة. وربما كانت رسائل العواد عمومًا خير مثال للأدب الملتزم.

2 – أنه خطاب فكري بالدرجة الأولى؛ فالرسالة دائمًا تخاطب في من ترسل إليه الفكر وليس العاطفة، وهي غالبًا خالية من المشاعر والعواطف والمجاملات. وهي تعبر عن فكر العواد وآرائه الأدبية والنقدية والحياتية، وغالبًا ما تكون العاطفة فيها، إن وجدت، ضعيفة، غير واضحة، أو مصطنعة، والاستثناء الوحيد هو ما ورد في رسالته إلى سبطته، وإلى حد ما بعض ما ورد في الرسائل الثلاث المجهولة المرسل إليهم. وتركيز العواد على الجوانب الفكرية وتغليبها في أدبه أمر قد قرره الدارسون حتى في شعره[43]، بل إن العواد نفسه يعترف به، فهو يقول، على سبيل المثال، في معرض الحديث عن أسلوبه: «أوثر الفخامة على الرقة وأغلب الفكر على جانب العاطفة ...»[44].

3 – أنه خطاب استعلائي؛ فالمرسل وهو العواد غالبًا ما يكون هو الأستاذ والناقد والموجه ، والمرسل إليهم هم التلاميذ أو الطلاب أو من يراد لهم أن يكونوا كذلك. وهذه الروح تكاد تسري في كل رسائله وبخاصة فيما سميناه منها بالطلابية، بل إنها تسري حتى في رسائله الحميمية القليلة. فلنستمع إليه وهو يخاطب أو بالأحرى يحاضر صديقه في إحدى الرسائل الثلاث التي حذف اسم المرسل إليه، مشككا في قدرته على فهم بعض ما يكتبه له: «ولعل في هذا التعبير» الإنسان الآلي شيء [هكذا] من الغموض، فلكي أشرح لك معنى هذا اللقب، أقول إن الأديب الحقيقي هو الذي يدير بنفسه حركة الحياة فيما حوله من المظاهر .....»[45]، ثم يواصل محاضرته على هذه الشاكلة. وفي الواقع، فإن الإحساس بروح الزعامة التي لاحظها بعض الدارسين من أمثال عزيز ضياء في كثير من كتابات العواد الأخرى[46]، نجده حاضرا بوضوح في كثير من رسائله.

4 – أنه خطاب غير شخصي وخارجي، وقد يكون أحيانًا سطحيًا، إذ تركز أغلب الرسائل التي يكتبها العواد على أمور تتعلق بشؤون حياته الخارجية، مثل أعماله الوظيفية، وكتاباته، ومواقفه الفكرية، وإنجازاته الإبداعية والنقدية، ومنزلته في الساحة الأدبية... إلخ، وأغلب الرسائل التي وقفنا عليها لم يرسلها العواد بوصفه إنسانًا أديبًا، بل بوصفه رئيسًا لنادي جدة الأدبي، الذي أخذ على عاتقه النهوض بالحركة الأدبية في المملكة. لذلك، فإننا لا نكاد نحس في الغالب بشخصية العواد الداخلية؛ أعني مشاعره الإنسانية وعواطفه وميوله ورغباته وتطلعاته وإخفاقاته وانكساراته.. وغيرها من الأبعاد التي تميز هذا النوع من الكتابة الذاتية. وأعتقد أن العواد لم يكن خلوا تماما من مثل هذه المشاعر، بل إنه سعى جاهدًا إلى إخفائها، أو كبتها. ولعل الاطلاع مستقبلاً على بعض الرسائل الشخصية الأخرى يوضح هذا الأمر.

5 – أنه خطاب غير محدد البنية أو الشكل، أو لا بنية ثابتة له. فالرسالة ليس لها شكل واضح، ولا طول معين، تأتي مرة بالطريقة التقليدية المألوفة، فيكون لها بداية واضحة ومرسل محدد ومضمون (فكري غالبًا) وخاتمة وتوقيع، وتأتي مرات أخرى بأشكال مختلفة غير مألوفة، تتداخل فيها الرسالة الشخصية مع المقالة اليومية والقصة والمحاضرة، وغيرها من الأنواع الكتابية الأخرى.

الهوامش

(1) محمد حسن عواد. الديوان. ج 1، (مطبعة نهضة مصر: القاهرة 1978م)، ص 13.

(2) عبدالله الغذامي «أسئلة العواد، معارك العواد» في كتاب العواد رائد التجديد، جمع وإعداد محمد علي قدس (النادي الأدبي الثقافي بجدة: جدة 1428هـ)، ص 132. والتأكيد مني.

(3) عبدالله سعيد «محمد حسن عواد رائد وشهيد» في كتاب دراسات فكرية: العواد أبعاد... وملامح، إعداد عبدالحميد مشخص ومحمد سعيد باعشن (دار الجيل للطباعة : القاهرة 1982م)، ص ص 249-251.

(4) قدس، العواد، ص 34.

(5) محمد حسن عواد. ديوان العواد ج 2 (مطبعة دار العالم العربي: القاهرة 1979م)، ص 246.

(6) محمد حسن عواد. مسائل اليوم (دار الجيل للطباعة: القاهرة 1982م)، ص 520.

(7) محمد حسن عواد. أعمال العواد الكاملة، مج 1 (دار الجيل للطباعة: القاهرة، 1981م)، ص 444.

(8) محمد حسن عواد. ديوان العواد ج 2، ص 293.

(9) محمد حسن عواد. مسائل اليوم، ص 188.

(10) العواد، ديوان العواد ج 1، 66.

(11) العواد، أعمال العواد الكاملة مج 1، ص 99.

(12) رسالة مخطوطة مؤرخة في 1390/3/20هـ، أرسلها عبدالسلام الساسي للعواد، تفضلت الدكتورة هدير الدداح (سبطة الأستاذ العواد) مشكورة بتزويد الباحث بصورة منها.

(13) ينظر على سبيل المثال: العواد، أعمال العواد مج 1، ص ص 439-448.

(14) العواد، المرجع السابق، ص 439.

(15) العواد، أعمال العواد الكاملة مج 1، ص ص 90-93.

(16) المرجع نفسه، ص ص 245-250.

(17) المرجع نفسه، ص ص 244-245.

(18) المرجع نفسه، ص ص 589-590.

(19) ينظر على سبيل المثال: العواد، مسائل اليوم، ص 188.

(20) العواد. مسائل اليوم. ص ص 531-534. وانظر كذلك ص 486، 528 من الكتاب نفسه.

(21) العواد، أعمال العواد الكاملة مج 2، ص 447.

(22) العواد، المرجع السابق، ص 91.

(23) العواد، مسائل اليوم، ص 95.

(24) العواد، مسائل اليوم، ص ص 48-49. والتأكيد مني.

(25) العواد، أعمال العواد الكاملة مج 2، ص 127.

(26) قدس، العواد، ص 43.

(27) العواد، مسائل اليوم.. 251-256.

(28) العواد، أعمال العواد الكاملة ج 1، ص 99.

(29) العواد، ديوان العواد ج 1، ص 66.

(30) العواد، ديوان العواد ج 2، ص 228.

(31) المرجع السابق، ص ص 228-229.

(32) أورد الأستاذ قدس ثلاث عشرة رسالة كاملة أو شبه كاملة للعواد، خمس منها مرفقة بأصولها المخطوطة،. ينظر: قدس، العواد. ص ص 15-43؛ 223-224. وقد تكرم الأستاذ قدس وزودني بصورة مطبوعة من بعض الرسائل التي لم ترد كاملة في كتابه، مثل رسائل العواد إلى الأستاذة ثريا قابل، والأستاذة نورة السعد، والأستاذة هند باغفار، ورسالة جديدة لم ينشرها في كتابه موجهة للأستاذ عبد السالم ومؤرخة في 1399/2/26هـ، وبعض الرسائل الرسمية الأخرى، فله مني جزيل الشكر.

(33) لا يمكن التثبت من هذا الأمر إلا بالاطلاع على رسالة رئيس نادي الطائف الأدبي التي كانت رسالة العواد ردا عليها.

(34) قدس، العواد، ص ص 29-30.

(35) قدس، العواد، ص ص 35-36.

(36) قدس، العواد. ص 224.

(37) قدس، العواد، ص 109 ، ونجاة الواردة في آخر الرسالة هي ابنته، وهدير سبطته.

(38) نسخة كاملة من هذه الرسالة زودني بها مشكورا الأستاذ محمد قدس.

(39) نسخة مطبوعة كاملة من هذه الرسالة زودني بها مشكورًا الأستاذ محمد قدس.

(40) نسخة مطبوعة كاملة من هذه الرسالة زودني بها مشكورًا الأستاذ محمد قدس.

(41) انظر ص 5 من هذا البحث.

(42) نسخة كاملة من هذه الرسالة زودتني بها مشكورة سبطة الأستاذ العواد الدكتورة هدير الداح.

(43) انظر على سبيل المثال، علي الدميني، «مدخل لفهم نتاج العواد» في كتاب دراسات فكرية، ص 254؛ وعبدالعزيز شرف «عناصر الأصالة ومظاهر التجديد في «أعمال العواد الكاملة» في كتاب دراسات فكرية»، ص 278.

(44) عبدالوهاب اشي، «مقدمة» لخواطر مصرحة، أعمال العواد الكاملة. ص 33.

(45) العواد، أعمال العواد الكاملة. مج 1، ص ص 442-443.

(46) عزيز ضياء، «تصفية...» في كتاب دراسات فكرية، ص ص 54-56.

* * *

بسم الله

نادي جدة الأدبي
المملكة العربية السعودية
جدة

Literary Club of Jeddah
Saudi Arabia
Jeddah


Date

ما قبل خواطر مصرحة
سؤال الهوية المعلقة

سعيد مصلح السريحي

في السابع والعشرين من شهر صفر لعام ألف وثلاثمائة وخمسة وأربعين، كتب محمد سرور صبان في كلمة قدم بها لكتاب المعرض، الذي ضم آراء شبان الحجاز في اللغة العربية، وفي اليوم نفسه من ذات الشهر والعام، كتب عبدالوهاب آشي مقدمة خواطر مصرحة، لمحمد حسن عواد، والصدفة وحدها غير مؤهلة لتفسير هذا التوافق. وكان كتاب المعرض قد أعد للطبع قبل هذا التاريخ بسنتين، أو على نحو أدق في صيف سنة 1342هـ كما جاء في الكلمة التي عنونها الصبان بـ (كلمة لابد منها)، ثم عدل مؤلفه عن طبعه لأسباب كثيرة، كما قال، وأهمها (الشذوذ المستولي على أفكار كبار رجالنا ووقوفهم حجر عثرة على طريق رقينا)، حسب قوله، وإذا كان كتاب المعرض قد ضم جملة من المقالات التي جاءت إجابة على سؤال وجهه الصبان للشبان من أدباء تلك الحقبة، حول الموقف من اللغة العربية، فإن إجابة محمد حسن عواد على ذلك السؤال شكّلت القاسم المشترك بين كتاب المعرض وكتاب خواطر مصرّحة، الذي ضمنه العواد مقالته، التي جاءت ردًا على سؤال الصبان، مشيرًا في مقدمتها إلى مناسبتها، وهو يقول: (جاءنا السؤال الآتي من حضرة الأديب محمد سرور

الصبان، وكان قد وجهه إلى عديد من أدباء مكة ورأى أني ساكون في عداد المجيبين على سؤاله، وكنت سمعت أنه سيجمع الأجوبة وينشرها في كتاب خاص، ولكنه لم يفعل إلى الآن، وعسى أن يكون مصرًا على تنفيذ هذه العزيمة في المستقبل).

ويبدو لنا هذا التساؤل، الذي ينزل منزلة التمني، والذي يشي بعدم تواصل بين الرجلين غريبًا، وبخاصة إذا ما علمنا أن الصبان هو نفسه من تولى طباعة كتاب خواطر مصرحة وكتابة كلمات يقرضه بها. ولربما كانت المسافة بين جدة، حيث يقيم محمد حسن عواد، ومكة، التي ينتمي لها محمد سرور الصبان وجل الشباب الذين وجه إليهم سؤاله، أبعد مما تحقق بين الرجلين تواصلاً، نتوهمه حين نستغرب التساؤل الذي نزله العواد منزلة التمني، وهو يتطلع إلى طباعة كتاب هو أحد المشاركين فيه، ولربما حال دون هذا التواصل أن بين نية الصبان طباعة كتاب المعرض، وشروعه في طباعته، عامين شهدت فيها المدينتان جدة ومكة أوقاتًا صعبة، مرت خلالها بحالة من الحرب والحصار والصراع، الذي انتهى بسقوط الدولة الهاشمية وقيام الدولة السعودية.

وإذا كان محمد سرور الصبان قد ألمح إلى أسباب كثيرة، حالت دون طباعة كتابه، في صيف سنة 1342هـ، واكتفى بالإشارة إلى ما اعتبره أهمها، والمتمثل فيما أسماه (الشذوذ المستولي على أفكار كبار رجالنا ووقوفهم حجر عثرة في طريق رقينا)، فلعلنا نجد إجابة أكثر وضوحًا عند حسين نصيف في كتابه (ما في الحجاز وحاضره)، حين تحدث عن أسباب قلة الصحف والمجلات الصادرة في الحجاز في تلك الحقبة، قائلاً: (لم يكن القصور في إصدار الجرائد والمجلات ناشئًا عن خمول الحجازيين، أو ضعفًا منهم، وإنما الحرية ضيقة، والحكومة مانعة من إصدار شيء، ولقد جَرَّب الحجازيون مثل هذا، فهذا الشيخ محمد سرور الصبان، أحد شبان الحجاز، أخذ الرخصة من الحكومة في

إصدار مجلة باسم الصفا، وعندما أحضر لوازمها، وأراد العمل، منعت الحكومة الهاشمية ذلك مؤجلة هذا العمل لفرصة أخرى).

ولعل لنا في ضوء ذلك أن نزعم أن من الأسباب الكثيرة التي أشار إليها الصبان تلك الحرية الضيقة والحكومة المانعة من إصدار شيء، وأن الحكومة الهاشمية قد منعت إصدار كتاب المعرض، كما منعت إصدار الصحيفة بعد أن رخصت له بذلك. وإذا كان ذلك كذلك كان لنا أن نستظهر ما استبطنه أولئك الأدباء من أن سقوط الدولة الهاشمية كان سقوطًا لقوانين المنع والحجب، ولذلك لم يمر أكثر من عام حتى صدر كتاب المعرض، الذي حيل بينه وبين الطبع، وصدر كتاب خواطر مصرحة، إضافة إلى كتاب أدب الحجاز، الذي ضم جملة من قصائد شباب الأدباء آنذاك.

ولعل المفارقة تكمن في أن هذه الروح المتمردة الثائرة، والتي هي وليدة الفكر القومي الإحيائي الذي تبنته الثورة العربية الكبرى، قد واجهت أول قمع لها على يد قيادة هذه الثورة، حين اتبعت سياسة المنع والحجب، وأودعت كثيرًا من المثقفين، الذين وقفوا إلى جوارها، في السجن، وهو الأمر الذي شكّل فجيعة كبرى لأولئك المثقفين ،أدركوا بعدها أن سبيل تحرر الأمة لا يتحقق عبر ثورة عسكرية، وإنما من خلال حراك فكري يتم بواسطته تغيير الأمة نفسها من داخلها، ولذلك اتخذ الخطاب الثقافي منحًى اجتماعيًا، وتحول إلى ما يشبه الممارسة لجلد الذات، أو ما أشار إليه عبدالوهاب آشي في مقدمة خواطر مصرحة، حين قال: (الأمة التي استلذت الراحة واستطابت الهجوع، وتطامنت للذل، لا يوقظ كوامن شعورها إلا الصراخ الشديد في وجهها بالتقريع والتأنيب، حتى تثوب إلى الحياة، لهذا كله أرى الشباب الحجازي المتأدب، إذا كتب للأمة، فإنما يكتب بأقلام من حديد، وبمداد من الغاز الخانق على صحائف من نار).

وإذا كانت الثورة العربية الكبرى في خطابها الثقافي ومنطلقاتها الفكرية، قد اتخذت الطابع الإحيائي، فإن ذلك يعني أنها في جوهرها قد انتهجت سبيلاً

يمكن معه النظر إليها، على أنها ثورة التاريخ على الراهن، أو ثورة القديم على الطارئ، لم تكن ثورة باتجاه المستقبل، بقدر ما كانت عودة باتجاه الماضي، ولذلك انتهت إلى تبني الآليات التاريخية للسلطة في الاستبداد والانغلاق، واعتماد الأبوية البطريركية في النظرة إلى الحاكم، الذي يصبح بيده أن يمارس قوانين الحجر والمنع، بدءًا من الحيلولة دون طباعة كتاب، وانتهاءً بمنع استيراد السيارات، وما يمكن أن يقبع بين هذين القطبين من منجزات الآخر، والذي لم تكن الثورة سوى تكريس للقطيعة معه، وعودة واهمة للذات التاريخية التي تتوهم سيادتها على الأمم.

وفي هذا الإطار تولَّد السؤال الحائر: إلى أين نحن متجهون؟، وهو سؤال يعبِّر عن اللحظة الحرجة في حياة أمة تبحث عن هويتها بين حاضر لا ترضى عنه، وماضٍ تحاول استعادته، ومستقبل يحول بينها وبينه، على الرغم من القطيعة المتبادلة. ولم يكن سؤال اللغة في جوهره سوى السبيل إلى المسائلة عن هذه الهوية، التي لم تكن تجد لها مجالاً غير الأخذ بأحد خيارين: العودة إلى القديم، والاستسلام لما يفرضه من قيود، أو الذهاب إلى الجديد، بما يمكن أن يؤدي إليه من تحرر يفضي إلى ذوبان هذه الهوية.

هذا هو السؤال الحاد الذي وسم الخطاب الثقافي في تلك الحقبة بالعنف والذي بدت بوادره بين أقطاب الحركة الثقافية آنذاك، والمتمثلة في خطابي التقريع واللوم المتبادلين بين محمد سرور الصبان وعبدالوهاب آشي، والذي انبثق من اللبس الذي حملته أسئلة الصبان، والذي يوحي بالخلط بين تحديث أساليب العربية والوقوع في شرك العامية.

وإذا ما عدنا إلى الكلمة التي قال عنها الصبان بأنه (لابد منها)، وتوّج بها كتاب المعرض، وأشار فيها إلى أن الشذوذ المستولي على أفكار كبار رجالنا ووقوفهم حجر عثرة في طريق الرقي، فإننا نجد أن تلك الكلمة قد أخذت منحى التشفي من أولئك الرجال، وذلك حين يواصل قائلاً: (الآن وقد آن لنا أن نروِّض

تلك الأدمغة المتحجرة ونستأصل ذلك الشذوذ من جذوره ونزيل هذه العقبة من طريقنا).

ذلك التشفي، والوعيد بترويض العقول المتحجرة، واستئصال الشذوذ من جذوره، لا يمكن تفسيره بالنقمة من السلطة التي كانت تمارس آليات الحجب والمنع، والمتمثلة في الحكومة الهاشمية التي رحلت، وإنما كان تهديدًا لآليات التفكير التي تمارس القمع، وتركن للاستسلام الراهن والتسليم بسيادته وسيطرته.

وإذا كان الصبان قد بادر تلك «الأدمغة المتحجرة» بالوعيد فإن عبدالوهاب آشي كان أكثر حذرًا في تقديمه لخواطر مصرحة، حين راح يستشرف ردة الفعل على ما جاء في الخواطر، مؤكدًا حسن نوايا الأدباء الشباب وسلامة مقصدهم، وذلك حين قال: (ثم لي معكم، أيها القراء الحجازيون، كلمة أحدثكم بها، فعساها أن تحل المحل اللائق بها لديكم، وهي:

«كثيرًا ما يوجه «المحافظون الرجعيون من المتدينين» إلينا معشر الشباب سهام الازدراء والاحتقار، ويشددون علينا النكير. يزعمون أننا مرقنا من الدين، وتجاوزنا حدود اللياقة الأدبية معهم، وأننا ندعو الناس إلى تحطيمها وإلى حربهم ظلمًا وعدوانًا، إلا أنهم في خطل عظيم، ومعاذ الله أن نكون كذلك. نحن نصرخ بملء فينا، ونشهد الله على ما نقوله، إننا من أشد المتمسكين بآداب الشريعة المقدسة، ومن أشد المنكرين على أولئك الذين أضلتهم الأهواء والشهوات».

ولم يكن المحافظون الرجعيون هم المتدينين فحسب، على ما يذكر الآشي، بل كانوا جزءًا لا يتجزأ من تركيبة البنية الثقافية آنذاك، ممن يرون في التجديد خطرًا يتربص بالعربية، وحسبنا أن نقرأ لأحمد الغزاوي، في كتاب المعرض نفسه، هجومه الحاد على المجددين، حين يقول: «وليعلم القراء أن خطر خوارج

الأدب على اللغة شديد جدًا؛ لأنهم لايفتأون يناصبونها العداء، ولاينفكون يكيدون لها المكايد، ويخفون في سبيل تحصيلها الفخاخ والمصايد، وهم يسلطون عليها معاول تقويض وتهديم، أشد تخريبًا وتدميرًا من المعاول التي يسلّطها الفوضويون على الحكومات والإباحية المعطلة على الأديان».

ولا يخفى ما في آخر كلمات الغزاوي من تحريض للسلطة ولرجال الدين ضد دعاة التجديد في الأدب أو من سمّاهم خوارج الأدب.

إن كتاب المعرض الذي يوشك أن يكون خارج اهتمام كثير من الباحثين هو خير مرجع يكشف لنا بدايات الشرخ في ثقافتنا الوطنية، والصراع الحاد الذي كان يدور داخل الحركة الأدبية آنذاك، وهو صراع يتجاوز في جوهره الخلاف بين الأدباء ورجال الدين – على ما نتوهم – خلافًا بين فكر إحيائي ولدته الثورة العربية يسعى إلى استرداد الماضي بكل ما له من مجد، وما يفرضه من قيود وفكر منفتح على الآخر، يستلهم منجزاته، ولا يجد حرجًا في الأخذ بكثير من سبله في التفكير ونظرياته في الإصلاح والتطوير. ولنا أن نزعم أن كتاب المعرض – الذي أعد للطبع قبل خواطر مصرحة بسنتين أو ثلاثة – يشكل المرجع الذي اعتمد عليه يوسف ياسين في مقالاته التي نشرها في جريدة أم القرى ضد كتاب خواطر مصرحة.

ولنا أن نختم حديثنا بالإشارة إلى أن ما قبل خواطر مصرحة هو هذا المخاض الذي كانت تشهده الحياة الفكرية في مكة وجدة آنذاك، وهو المخاض الذي تولّد عن سؤال الهوية، والمعتمد في جانب منه على مؤثرات الثورة العربية، وما تولّد عنها من فكر إحيائي، وفي الجانب الآخر، على ما يمكن اعتباره ثورة على الثورة، سواء في الجانب المتصل بالاتجاه نحو المجتمع، بهدف تنويره، أو الاتجاه نحو الآخر المختلف، بغية الاستفادة منه.

ويبقى السؤال المعلّق: هل تجاوزنا محنة السؤال بعد ما ينيف على الثمانين عامًا من طرحه؟!

النص الشعري عند العواد
بين التنظير والتطبيق

مراد عبدالرحمن مبروك



مفتتـــح:

يعد الشاعر العربي السعودي محمد حسن عوّاد واحدًا من رواد الشعر العربي الحديث في الجزيرة العربية، لاسيما شعراء «التيار الرومانسي»، الذين دعوا إلى تجديد القصيدة العربية وتحديثها، والخروج بها من السمات الضيقة المحدودة إلى سمات فنية وموضوعية مستحدثة، تواكب روح العصر الذي وجدت فيه وتعبر عنه تعبيرًا فنيًا وجماليًا وموضوعيًا.

وقد أصدر العواد ثمانية دواوين قسمها تقسيمًا زمنيًا إلى ثلاثة أقسام هي:

القســـم الأول: يحوي ثلاثة دواوين، هي: آماس وأطلاس، بقايا الآماس، كيان جديد.

القسم الثاني: يحوي ثلاثة دواوين أخرى، هي: الساحر العظيم، وفي الأفق الملتهب ورؤى أبولون.

القسم الثالث: يحوي ديوانين، هما: قمم الأولمب، وفي آفاق القمر.

وتمثل هذه الدواوين المسيرة الشعرية للعواد، كما أنه أصدر العديد من الدراسات المتفرقة في مجالات الأدب والنقد والحياة الاجتماعية والثقافية غيرها، نذكر منها:

- خواطر مصرحة سنة 1961م.
- تأملات في الأدب والحياة سنة 1952م.
- من وحي الحياة العامة سنة 1954م.
- مؤتمر أدباء العرب في لبنان سنة 1954م.
- محرر الرقيق سنة 1979م.
- الطريق إلى موسيقى الشعر الخارجية سنة 1976م.
- التضامن الإسلامي سنة 1976م.

وغيرها من الدراسات الأخرى المتنوعة، على أننا نقف عند ديوانه «قمم الأولمب» على سبيل التمثيل وليس الحصر، لأن هذا الديوان - فيما نرى - يمثل مرحلة النضج الفني والفكري عند العواد، فهو يأتي في دواوين المرحلة الثالثة والأخيرة التي كتبها بعد سن الأربعين، الأمر الذي يجعلنا نطمئن إلى تشكيل القصيدة عنده فنيًا وموضوعيًا. فضلاً عن تنوع هذا الديوان وثرائه بالتشكيلات النصية المتعددة، من حيث الأشكال الفنية للقصيدة، فقد تناول نصوصًا شعرية كلاسيكية ورومانسية وواقعية. وضم أيضًا تشكيلات بنائية نوعية مثل القصيدة العمودية؛ وقصيدة الشعر الحر، والقصيدة النثرية وغيرها، فضلاً عن كونه جسد الرؤية الفكرية للشاعر من خلال المضامين الشعرية في قصائد هذا الديوان.

لهذه الأسباب وقع اختيارنا على هذا الديوان، ليكون نموذجًا للتطبيق.

أما النص الشعري عنده من حيث التنظير والتطبيق، فسوف نعنى بمناقشة مفهوم العواد للشعر ومفهومه، لتشكيل النص الشعري، من حيث التنظير والتطبيق على ديوانه «قمم الأولب».

ومن ثم تعني هذه الدراسة بمحورين، هما:

1 – المفهوم الشعري. 2 – التشكيل الشعري.

أولاً : المفهوم الشعري:

1 - البعد التنظيري:

لعلنا لا نبالغ حين القول: إن مفهوم الشعر عند العواد انطلق إلى حد كبير من الرؤية الرومانسية، التي شكلت وعيه الفكري والثقافي، نتيجة لتأثره بمدرسة الديوان. فإذا علمنا أن العواد ولد عام 1902م، وأن نقاد مدرسة الديوان، وهم المازني وشكري والعقاد، بدأت كتاباتهم النقدية الداعية إلى التجديد سنة 1913م وتأسست مدرستهم خلال العقد الثاني، من القرن نفسه، أدركنا أن العواد كان في العقد الثاني من عمره، وهو العقد الذي أصدر فيه أولى دواوينه الشعرية، وفي مقدمتها ديوانه أماس وأطلاس، وتحوي معظم دواوينه الشعرية قصائد متنوعة ذات رؤى رومانسية، وجاءت دواوينة بعد ذلك متممة للرؤية الرومانسية التي شكلت وجدانه، بداية من مرحلة الصبا، مرورًا بمرحلة الشباب، وانتهاءً بمرحلة النضج والاكتمال، على أن هذا التأثير لم يقتصر على مدرسة الديوان، فحسب، بل تأثر كلاهما :الديوان والعواد بالمدرسة الرومانتيكية الأوروبية.

ويطرح العواد مجموعة من المفاهيم الشعرية في مقدمات دواوينه الشعرية، أو في مقالاته، التي وردت في كتبه: «خواطر مصرحة»، و«تأملات في الأدب والحياة»، و«من وحي الحياة العامة».

* مفهوم العواد للشعر:

يقول في كتابه خواطر مصرحة، في مقاله المعنون بـ «أيها المتشاعرون»: «الشعر جميل ومحبوب عند كل الأنفس الناطقة، والشعر قوة سحرية تدفع بالحياة إلى الأمام، والشعر فجر ينبثق من عالم الحقيقة. فيضيء ظلام الحياة الدامس، والشعر يد خفية تمر على قلوب مكلومة فتنتزع منها الآلام ... وما الشعر إلا روح متمردة شيطانية عاتية، تأبى أن تسكن أمثال هذه الخرائب البالية المتحطمة ، والشعر روح سام يهبط من السماء، فإن وجد في الأرض مستقرات واكسيه من الألفاظ تليق بعظمته وسموه، وإلا عاد أدراجه طائرًا إلى حيث مستقر الأملاك، أو مباءة الشياطين ... والشعر فجر، والفجر يبدد بأشعته الظلمات إذا أتى»[1].

* تأثير الرومانتيكية الأوربية في مدرسة الديوان وأثرهما في شعر العواد:

إن هذه الرؤية التي ينطلق منها لمفهومه للشعر تأتي متأثرة إلى حد كبير بالرؤية الرومانتيكية الأوربية، تلك الرؤية التي انطلقت من الرؤية الداخلية للشاعر، بعد أن تمردت على الرؤية الخارجية، التي استندت إليها الكلاسيكية.

ولعل ما يقرب مساحة التأثر بين الرومانتيكية الأوروبية – التي رادها وروزورث وكوليردج وكيتس، وشيلي، ووليم بليك – والرومانتيكية العربية التي رادتها مدرسة الديوان، وأثرتا بدوريهما في العواد «أن كثيرًا من الشعراء الرومانتيكيين كانوا نقادًا، وقد صحب شعرهم تقرير نظري يوضح تصورهم لمفهوم الشعر، وتكون آراؤهم النقدية ثروة مفيدة تخدمنا في توضيح معنى الشعر عندهم، ومثال ذلك آراء وروزورث النقدية، وبخاصة مقدمة ديوانه «قصائد قصصية غنائية» وكتاب كوليردج Coleridge المعنون بـ «السيرة الأدبية» Biographia Literaria، وكتاب شيللي المعنون بـ «دفاع عن الشعر Adefece of Poetry، ورسائل كيتس»[2].

والمتتبع للمدرسة الرومانتيكية الأوروبية، سواءً في فرنسا، أواخر العقد السابع من القرن السابع عشر، أو في إنجلترا، في منتصف العقد الثامن من القرن نفسه، أو في ألمانيا، بعد حوالي قرن من نشأتها في فرنسا وإنجلترا، يجد أن معظم روادها كانوا مبدعين ونقادًا، فضلاً عن ذكرهم لتصوراتهم النقدية في مقدمة دواوينهم، أو في كتب مستقلة، حول إبداعاتهم وإبداعات أقرانهم. وإذا نظرنا إلى الرومانتيكية العربية - لو جاز لنا استخدام هذه التسمية - نجد الشيء نفسه عند مدرسة الديوان، التي شكلت الإرهاصات الأولى لميلاد الرومانتيكية في الأدب العربي، حيث نجد كلاً من العقاد والمازني وشكري كانوا مبدعين ونقادًا في الوقت نفسه، وأن آراءهم النقدية جاءت مقترنة إلى حد كبير ببعض مؤلفاتهم الإبداعية، وفي الحين الآخر نشرت في دراسات مستقلة، وأن تطبيق آرائهم النقدية جاء مقترنًا في كثير من الأحيان بإبداعاتهم الشعرية. «وقد تجلى ذلك كله في دراساتهم النقدية التي كانوا ينشرونها في صحيفة عكاظ، وغيرها من الصحف الأسبوعية، التي يهدفون من ورائها إلى إرساء مدرستهم بنقد الآخرين أو بتقديم أعمال بعضهم ومقارنتها بغيرها من الأعمال، وإظهار البون الشاسع بين اتجاههم الأدبي الجديد، وبين الاتجاه السائد، وذلك كما حدث في موازنة المازني بين شعر شكري وحافظ في صحيفة عكاظ، التي ابتدأت يوم 27 يوليو 1913م، ذهب في المقالة الأولى منها إلى أنه لا يجد أبلغ في إظهار فضل شكري والدلالة عليه وبيان ما للمذهب الجديد على القديم من المزية والحسن، من الموازنة بين شاعر مطبوع مثل شكري وآخر ممن ينظمون الشعر بالصنعة مثل حافظ»[3]. ويختتم مقاله، بقوله: «فإن» حافظًا «إذا قيس إلى شكري لكان البركة الآجنة إلى جانب البحر العميق الزاخر، وحسب القارئ أن يتأمل ديوانهما ليعلم ما بينهما من البعد، وليعرف كيف يقعد الخيال بحافظ ويسمو بشكري في سماء الفكر»[4].

وهنا يتضح كيف أن الآراء النقدية لرواد مدرسة الديوان كانوا يطبقون مفاهيمهم على إبداعاتهم، فرؤية المازني في شعر شكري رؤية متقدمة، حيث يرى

أنه – أي شكري – يطبق المفاهيم المستحدثة في القصيدة العربية التي يصبون إليها ويرونها نموذجًا – يحتذى به، ويتمردوا على الشعر التقليدي عند حافظ، تمامًا مثلما تمرد العقاد على شعر أحمد شوقي.

والأمر نفسه عند العواد، فنراه يهاجم الشعراء التقليديين الذين لا يسعون لتطور القصيدة وتحديثها، ويقفون بها عند الأبعاد الكلاسيكية والسمات الفنية المألوفة، بل يذهب أكثر من ذلك، فيرى أنهم متشاعرون وليسوا بشعراء.

ويوضح هذا في مقال له بعنوان «أيها المتشاعرون»[5] من كتابه «خواطر مصرحة»، بل إنه ينتقد النصوص التقليدية التي لا تضيف جديدًا للأدب العربي في مقال له، بعنوان «أدب التقليد»، من كتابه «تأملات في الأدب والحياة»، فيقول: «لا ريب أن معظم ما قرأت من آثار الأدب العربية بعد العصر العباسي هو آداب تقليدية، وصور منسوخة، من أصول قديمة، لا صوت فيها للعقل، ولا لون للابتكار، ولا مسحة للعواطف الحارة التي تنبع من قبل الشاعر، فتفيض على قلمه شعرًا حيًا يستوقف المفكر أو مؤثر الابتكار في الفن»[6].

* مفهوم كيتس للشعر:

وعندما نتابع مفهوم الرومانتيكيين الأوروبيين والعرب، نرى مدى تأثيرهما في الرؤية النقدية لمفهوم الشعر عند العواد. يقول كيتس في مفهومه للشعر:

«إن الشعر ينبغي أن يدهشنا عن طريق التطرف الرقيق، لا عن طريق الفردية، ينبغي أن يقرع القارئ بحيث يحس كأن هذا الشعر يعبر عن أفكاره هو نفسه، وفي أعلى حالاتها، وينبغي كذلك ألا تقف اللمسات الجمالية فيه عند منتصف الطريق، فتترك القارئ مقطوع الأنفاس، بدل أن تتركه راضيًا، وينبغي أن تبدأ الصورة الشعرية وتتطور وتأخذ شكلها بطريقة طبيعية أيضًا، بحيث تغمر القارئ كما تغمره الشمس، وتتركه في حالة من المتعة الشبيهة بالمتعة التي

يحصلها من حالة العيش، والشعر إذا لم ينبعث بصورة طبيعية، كما تنبعث الأوراق من الشجر، فمن الخير ألا ينبعث على الإطلاق»[7].

إن المفهوم هنا يعبر عن النفس الإنسانية الداخلية، فهو تعبير عن الداخل، من حيث أن النص الشعري لابد أن يعبر عن الحالات الشعرية والنفسية بصدق، وأن يجعل النفس الإنسانية تصل إلى حالة التوافق النفسي.

وعند العواد الشعر يتسم بالجمال والحب في كل النفس، لأنه يملك قوة سحرية تدفع النفس الإنسانية إلى الأمام، ذلك أن الشعر عنده ينبثق من عالم الحقيقة، فيضيء الجوانب المظلمة في النفس الإنسانية، ويحولها إلى إشراق كشروق الفجر الذي ينبثق من حلكة الظلام. إن التقارب في المفهومين جد وثيق، لأن الرؤية الرومانسية تسيطر على كل منهما.

ويقترب مفهوم عبدالرحمن شكري من مفهوم كيتس أيضًا، فيقول في مقدمة ديوانه:

«لا ينظم الشاعر الكبير إلا في نوبات إنفعال عصبي، في أثنائها تغلي أساليب الشعر في ذهنه، وتتضارب العواطف في قلبه، ولكن تضاربًا لا يزعج نبضه طيور الأنغام الشعرية التي تغرد في ذهنه، ثم تتدفق الأساليب الشعرية كالسيل من غير تعمد منه لبعضها دون بعضها»[8].

وهكذا نجد الشعر تعبيرًا تلقائيًا يعمد إلى تطهير النفس الإنسانية، ويضيء جوانبها المظلمة، عند كيتس وعبدالرحمن شكري ومحمد حسن عواد، ولا يقف هذا المفهوم عند كيتس فحسب، بل نجده أيضًا عند وروزورث، فيقول في مفهومه للشعر: «إن كل شعر جيد إنما هو انسياب تلقائي للمشاعر القوية»[9].

إن مفهوم الشعر عند وروزورث، كما هو عند كيتس، يعتمد على فيضان الشعور وتدفقه، دون تكلف أو افتعال، لأنه تعبير تلقائي عن الحالات النفسية والشعورية، ويوضح ذلك أكثر في موضع آخر، فيقول وروزورث:

«إن الشعر انسياب تلقائي للمشاعر القوية، إنه يصدر عن العواطف التي تستعاد في حالة سكينة، هنالك يتم نوع من التأمل في هذه المشاعر، تختص فيه تلك السكينة بالتدريج، وتحل مكانها عاطفة قريبة من تلك العاطفة التي كانت موجودة قبل عملية التأمل هذه، حيث تحتل هذه العاطفة الأخيرة الذهن بالفعل، في مثل تلك الحالة تبدأ كتابة الشعر العظيم عادةً، وفي حالة شبيهة بتلك الحالة تستمر هذه العملية»(10).

إن وروزورث يربط مفهوم الشعر بالعاطفة والمشاعر الإنسانية، تلك العاطفة والمشاعر التي تنساب تلقائيًا في موجات تتهادى واحدة بعد الأخرى، متوافقة مع حالات السكينة والتدفق الإبداعي، وما بين السكينة النفسية والدفقة الشعورية تنساب نغمات القصيدة الشعرية.

إن رواد الرومانتيكية الأوروبية يربطون المفهوم بالحالات الشعورية من ناحية، وبالعوالم الداخلية للنفس الإنسانية من ناحية ثانية.

الأمر نفسه نجده أيضًا عند رواد مدرسة الديوان، الذين تأثروا بالرومانتيكية الأوروبية، وهم العقاد والمازني وشكري، تلك المدرسة التي تبلورت ملامحها في كتاب أصدره العقاد والمازني سنة 1921م، وسمياه «الديوان»، وتوقف بعد الجزء الثاني، وفيه يعترف العقاد الذي يعد رائد هذه المدرسة بتأثير الرومانتيكية الأوروبية في إبداعاتهم، يقول: «فالجيل الناشئ بعد شوقي كان وليد مدرسة لا شبه بينها وبين من سبقها في تاريخ الأدب العربي الحديث، فهي مدرسة أوغلت في القراءة الإنجليزية، ولم تقتصر قراءتها على أطراف من الأدب الفرنسي، كما كان يغلب على أدباء الشرق الناشئين في أواخر القرن الغابر،

وهي على إيغالها من قراءة الأدباء والشعراء الإنجليز لم تنس الألمان والطليان والروس والأسبان واليونان واللاتين، ولعلها استفادت من النقد الإنجليزي فوق فائدتها من الشعر وفنون الكتابة الأخرى... ولقد كانت المدرسة الغالبة على الفكر الإنجليزي الأمريكي بين أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر، هي المدرسة التي كانت معروفة عندهم بمدرسة النبوءة والمجاز أو هي المدرسة التي تتألق بين نجومها أسماء، كارليل، وجون ستيوارات ميل، وشيلي، وبيرون، ووردزورث، ثم خلفتها مدرسة قريبة منها تجمع بين الواقعية والمجازية، وهي مدرسة براوننج وتنيسون، وامرسون، ووتيمان وهاردي، وغيرهم ممن هم دونهم في الشهرة، وقد سرى من روح هؤلاء الشيء الكثير إلى الشعراء المصريين الذين نشأوا بعد شوقي وزملائه، ولكنه كان سريان التشابه في المزاج واتجاه العصر كله، ولم يكن تشابه التقليد والغناء، أو هو سريان جاء من تشابه في فهم رسالة الشعر والأدب»[11].

وهكذا نجد أن العقاد يعترف بتأثرهم بالشعراء والنقاد الرومانتيكيين، ويظهر أثره واضحًا في مفهوم مدرسة الديوان للشعر، وفي مقدمتهم العقاد، حيث يقول: «وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه واتساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء، يمتاز الشاعر على سواه، ولهذا لا لغيره كان كلامه مطربًا مؤثرًا، وكانت النفوس تواقة إلى سماعه واستيعابه، لأنه يزيد الحياة حياة...

والشعر يعكس على الوجدان ما يصنعه فيزيد الموصوف وجودًا، إن صح هذا التعبير، ويزيد الوجدان إحساسًا بوجوده، وصفوة القول أن المحك الذي لا يخطئ في نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره، فإن كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس فذلك شعر القشور والطلاء، وإن كنت تلمح وراء الحواس شعورًا حيًا ووجدانًا تعود إليه المحسوسات، كما تعود الأغذية إلى الدم ونفحات الزهر إلى عنصر العصر، فذلك شعر الطبع القوي والحقيقة الجوهرية، وهناك ما هو أحقر من شعر القشور والطلاء وهو شعر الحواس الضالة والمدارك الزائفة»[12].

وهنا يتضح أن الرؤية الشعرية عند العقاد تعتمد على الطبع لا الصنعة، حتى أنه يعيب على أحمد شوقي اعتماده على الصنعة، ويرى أن شعر الطبع لابد أن يسود، لأنه أكثر تعبيرًا عن الحالات الشعورية الصادقة للإنسان، فبه النفس تطرب وتتوق إلى سماعه، لأنه يتغلغل في وجدان الإنسان وحواسه، والشعر المتعمق في سويداء الحواس وعمقها، يؤثر في النفس تأثيرًا عميقًا، أما الشعر الذي يخاطب الحواس الخارجية، فتأتي معانيه سطحيه لا تمس الشعور كثيرًا، فالعقاد تعتمد رؤيته في مفهوم الشعر على الجانب التعبيري وعلى الصدق الشعوري، فكلما كان الشاعر صادقًا من الناحية الوجدانية والشعورية، كان تأثيره في النفوس أعمق، والعكس صحيح، لذلك يقول في موضع آخر عن الشعر: «إنه التعبير الجميل عن الشعور الصادق»[13].

وهذه الرؤية الرومانتيكية لمفهوم الشعر، مثلما تركت أثرها على الشعراء والنقاد الأوروبيين، فقد تركت أثرها أيضًا في شعراء الرومانتيكية في الأدب العربي الحديث، لاسيما رواد مدرسة الديوان، وهذان بدورهما قد تركا أثرًا كبيرًا في مفهوم محمد حسن عواد للشعر، فالشعر عنده أيضًا يرتبط بالرؤية التعبيرية، مثلما أوضحنا ذلك في النصوص السابقة .

وقد كرر العواد هذا المفهوم التعبيري للشعر في أكثر من موضع، ومنها أيضًا مقالاته «الفذاذة الشعرية»، و«الشعر والفلسفة»، وعلاقة الأدب بالعلم، و«كيف ينظم الشعر» من كتابه «تأملات في الأدب والحياة»، وكذلك مقاله «ماهية الأدب وقيمته» من كتاب «من وحي الحياة العامة». وفي هذه المقالات تأتي رؤيته لمفهوم الشعر امتدادًا للمفهوم الرومانتيكي الأوروبي والعربي.

2 - البعد التطبيقي :

إن السؤال الذي يتبادر إلى أذهاننا هو:

هل جاء التطبيق متوافقًا والتنظير الذي طرحه محمد حسن عوّاد؟

نستطيع القول: إن المنظرين الرواد منهم من تطغى رؤيته الإبداعية على الرؤية النقدية، فيكون مبدعًا أكثر منه ناقدًا، مثلما نجد عند: بودلير، وستندال، وإبراهيم ناجي، وعلي محمود طه، وأحمد زكي أبي شادي، وأبي القاسم الشابي، وجبران خليل جبران وبدر شاكر السياب، وصلاح عبدالصبور، وغيرهم.

ومنهم من تطغى رؤيته الفكرية والنقدية على رؤيته الإبداعية، فيكون ناقدًا أكثر منه مبدعًا، مثلما نجد عند معظم النقاد، أمثال: مدام دي ستال، والأخوين أوجست، وفردريك شليجل، والعقاد، والعواد، وغيرهم.

ومنهم من يستطيع أن يحدث توازنًا بين الرؤيتين النقدية والإبداعية، فيكون ناقدًا ومبدعًا في آن واحد، مثلما نجد عند معظم النقاد الشعراء، أو الشعراء النقاد، الذين استطاعوا الموازنة بين العملين، أمثال: ت. س. إليوت، وكيتس، وشيلي، ووردزورث، وكوليردج، ونازك الملائكة، وغيرهم.

* **التناقض في التطبيق بين العواد والديوان من جهة والرومانتيكية الأوروبية من جهة ثانية:**

والمتأمل لشعر العوّاد يجد أنه تأثر برواد الرومانتيكية الأوروبية والعربية تأثرًا كبيرًا في المفهوم النظري للشعر، حتى أوشكت الفوارق النظرية أن تتلاشى بين هؤلاء جميعًا، سواءً وردزورث، أو شيلي، أو كوليردج، أو كيتس، أو العقاد، أو المازني، أو شكري، أو العواد.

أ - التناقض عند العقاد:

على أن الجانب التطبيقي نجد فيه بعض الفوارق بين المفهومين النظري والتطبيقي، وبخاصة الشاعرين عباس محمود العقاد، ومحمد حسن عواد، وهذه الفوارق، تزيد أو تنقص، وفق رؤية أي منهما لمفهوم الشعر ومدى تقبلهما

للتحديث أو التجديد في القصيدة العربية، لكن المتفق بينهما أن كلاً منهما طغى في بعض قصائده الجانب الفكري أو العقلي أو الذهني على الجانب الإبداعي الشعري، الأمر الذي جعل بعض القصائد تقترب من المنطق الفلسفي أو العقلي العلمي البحت، وتتضاءل فيها مساحة التعبير عن الشعور. بالرغم من تأكيدهما على الجانب الشعوري والتعبيري والصدق الفني في مفهومهما التنظيري.

فالعقاد، على سبيل التمثيل، نجد الجانب الفكري والعقلي يسيطر على بعض قصائده، حتى أن الرؤية الفكرية تطغى على الجانب الشعوري في كثير من قصائده.

وليس أدل على ذلك من الآراء التي أوردها الدكتور محمد مندور في شعر العقاد، فيرى «أن شعر العقاد شعر فكر، أو شعر فلسفي، وأن هذا اللون من الشعر أخذ ينمو وينمو حتى أصبح شعر الفكرة عند العقاد دعوة لها قيمتها الأدبية في نقده للشعر، ودافع عنها دفاعًا حارًا في مقدمة ديوانه «بعد الأعاصير»... ويمضي الدكتور مندور في هذا الصدد، فيفرق بين أن يتفلسف الشاعر وبين أن يصدر عنه فلسفة خاصة في الحياة والطبيعة ووجهة نظر محددة إليها، كما أن هناك فرقًا كبيرًا بين التأمل الفلسفي الذي يصطبغ بوجدان الشاعر وتأثيره الواعي ومخاوفه وأشواق روحه، وبين التفلسف أو الفلسفة»(14).

ويذكر الدكتور مندور بعض الأبيات الدالة على سيطرة الجانب المنطقي في شعر العقاد، وهي على النحو التالي:

أيما لفظة جرت ... من فم المرأة امرأة
تجعل الزوج من فئة ... والأخلاء من فئة
ليس بالجسم وحده ... يعرف الجنس منشله

ويعقب على هذه الأبيات بما يتضمن أنك تشعر أمام تجربة كاملة صادقة لها وزنها في فهم الطبائع وإدراك المشاعر، ولكنها بعد ذلك ليست شعرًا وليس

مكانها ديوان العقاد، إنما مكانها في «خلاصة اليومية»[15]. وفي التأملات التجريدية، وإنك لن تصغر من قيمتها حين تضعها في موضعها، فإنها جزء من ذخيرة الإنسانية في تجاربها الصادقة الأصيلة، ولكنها قضية عارية من الصور والظلال ومن الإيقاع أيضًا»[16].

ويستدرك مندور في تعليل هذه الظاهرة، فيرى أن أسباب افتقار شعر العقاد إلى الحرارة واكتمال الشاعرية يرجع إلى أن طاقته الشعرية أقل من تصوره للشعر، وذلك لأنه لم يفرق بين الفكرة الشعرية والإحساس الشعري، فالفكرة الشعرية شيء جميل قيم وثمين، ولكنها لا تصبح شعرًا إلا حين ينبض بها الشعور من الداخل، حتى لينساها الفكر الواعي، وحتى لتكون جزءًا من حياة صاحبها الشعورية»[17].

أي أن العقاد لم يستطع أن ينسج شعره وفق رؤيته لمفهوم الشعر، ففي الوقت الذي نادى فيه بالتجديد الشعري، القائم على التعبير والصدق الفني والخروج على التكلف، نجده أيضًا على المستوى التطبيقي لم يستطع تطبيق ذلك إلا في أبيات متناثرة، لا تشكل عموم الظاهرة الشعرية عنده.

ب - التناقض عند العواد:

وإذا انتقلنا إلى محمد حسن عواد، فنجده تأثر إلى حد كبير برؤية العقاد في المفهوم النظري للشعر، مثلما تأثر برؤية الرومانتيكية الأوروبية، فإذا كان العقاد حاول ربط الفكر بالشعور في نصوصه الشعرية، فإن العوّاد كذلك سار في النهج نفسه، ولذلك يقول في مقدمة ديوان «في الأفق الملتهب»: «كان من حسن حظي ومن نتائج تمردي على طريقة المدرسة – أي مدرسة الفلاح التي تعلم فيها – أني عرفت الشعر، قبل أن أعرف نظم الشعر، وأني ولجت فردوس أبولون من طريق الشعور والتفكير، لا من طريق حفظ القصائد ومحاكاتها»[18].

فالشعر عند العواد يتضافر فيه الفكر والشعور معًا. ونقف عند ديوانه «قمم الأولب» – على سبيل التمثيل – الذي أصدره بعد سن الأربعين، أي أنه يمثل مرحلة النضج الفكري والإبداعي، يعده الشاعر ضمن دواوينه الشعرية التي تميل إلى التجديد والتطوير.

وفي هذا الديوان نجد بعض القصائد قد طغت عليها الرؤية الفكرية، أكثر من الرؤية الإبداعية الشعورية، ومثال ذلك قصائده: «نسرين وافسنتين، وفكرة عن الأحلام، وفكرة عن الموت، والمرأة والشمس وسقراط، فتنة الفكر، وغيرها.

والمتأمل لهذه العناوين يلحظ مدى خلوها من الجانب الشعوري الذي نادى به العواد في خواطر مصرحة، وفي مقدمات معظم دواوينه، حيث تلتصق كلمة فكرة بعنوان القصيدة، أو اسم فيلسوف، مثل سقراط، بالعنوان أيضًا، فقصيدة «نسرين وافسنتين» تجسد الصراع بين قوى الخير، الممثلة في زهرة النسرين، وقوى الشر، الممثلة في نبات الافسنتين، في شكل نص حواري، يقول[19]:

«غصن من النسرين يعطي الرعاء
أزهاره ينفحهم عطرهـــا
لاحظ «افسنتينة» في الخـــلاء
تطعم من مرٍّ بها مرهـــا
فقال: ما هذا الذي تمنحـــين؟
أختاه! هلا ذقت ما تطعميـــن؟
هيهات يستمرئه الطاعمـــون
أم أنت للعلقم تستمرئيـــن
يا جارنا هذا كريه المـــذاق
تعافه الأنفس فـــي كل آن».

وفي هذا النص نجد ضآلة الجانب الشعوري إلى حد العدمية، حيث يعني النص بحوار بين غصن شجرة النسرين، الذي تتسم أزهاره بالرائحة الطيبة التي ينشرها في كل مكان يوجد فيه، ونبات الأفسنتينة، ذات المذاق المر المنفر لكل من يقترب منه أو يطعمه أو يتذوقه. ويدور عتاب بين الخير ممثلاً في غصن النسرين، والشر ممثلاً في الأفسنتينة، فيعتب غصن النسرين على نبات الأفسنتينة أنه ينشر مذاقه المر على كل من يمر به أو يطعمه أو يتذوقه، ويطلب منه الكف عن هذه المرارة التي تنشرها في كل مكان وعن استمراره في نشر هذا العلقم برغم مذاقه الكريه، ويذكر له أن هذا المذاق تمجه النفس، ولا تطيقه في كل زمان ومكان.

مثل هذا التصور الشعري يخلو من الحالة الشعورية التي هي محور العملية الإبداعية الشعرية بمفهوم العواد نفسه، وحتى ولو كان هذا النص يلجأ فيه إلى الإثارة أو الرمز بقوى الخير وقوى الشر، وأن قوى الشر تبث سمومها في كل مكان وزمان، فإن هذه الرؤية الفكرية من الممكن أن تعالج شعريًا معالجة، أقرب لروح الشعر منها لروح الفكر والفلسفة.

وفي قصيدة المرآة والشمس وسقراط نجد أيضًا طغيان الرؤية الفكرية على الرؤية الإبداعية والشعورية وهو نص عمودي لكنه كتبه في شكل قصيدة الشعر الحر – وقد نعرض لهذا التشكيل في موضع آخر – يقول العواد في هذه القصيدة[20]:

قائمة قاعدة تخدم البيت

أجل قائمة قاعدة

والبيت

ما أدراك ما كنهه ؟

ماذا حوى من أسس خالدة

فيه صفاء

أوجدتهم يد الله

لخلق الأسرة الواحدة

من ثناياها تكون ألوانًا

مجتمعات ثرة صاعدة

بل أممًا في عالم

مثله بشتى

تليها أخرى زائدة

هذا هو البيت

الذي صنعت حواء فيه الأمم الرائدة

وبعد أن ينتهي من ذكر مآثر المرأة ودورها في البيت والأسرة، من حيث البناء الاجتماعي للأبناء وإسهامها في صنع الأمم الراقية والمجتمعات المتقدمة.، ينتقل إلى دور الفلسفة ممثلة في سقراط، فيقول[21]:

جاء سقراط

فاهدى الورى

فلسفة رائعة ماجدة

استلهم الفطرة

مستنطقًا للكائنات الحية الجامدة

آمن بالله

ونادى «بأن تعرف نفس نفسها»

جامدة

لا يعبد الشمس
وإن عدها والدة الضوء أو الراقدة
وإنما يعبد خلاقها
من أوجد المولود والوالدة
ومن له الشمس وآثارها
ومن عداها – أبدًا عابدة
تصبح أو تسمى بتقديره
مشرقة
غاربة
عائدة
تحنو على الأرض
كما تفعل المرأة في البيت
هما المائدة
هما المفيضان بهذا العطاء
هما هما القمة والقاعدة

ولا شك أن من ينظر في هذا النص يجد التناقض بين تنظير العواد في مفهومه للشعر، وبين هذه النصوص التي تخلو من الشاعرية، ومن الصورة الشعرية، ومن اللغة الإبداعية التي تفيض بالمعاني، لنصبح أمام نص جامد لا يسري فيه نبض الشعر، ولكنه توجيهات تعليمية حول وظيفة المرأة ووظيفة الفلسفة وفائدة الشمس، وربط بين المرأة والشمس من حيث العطاء، وربطهما بالفلسفة، فعليهم جميعًا تقوم الحياة.

وندرك هذا التناقض إذا طالعنا الفرق بين معاني هذا النص وبين مقياس الشعر عنده، يقول: «وللشعر مقياس، ومقياس الشعر الصحيح والشعر الحي هو أن يغمر النفس بالإعجاب ويحفزها إلى إضافة الثناء على الشاعر حين يقرؤه القارئ، وهو مسترسل في عالم آخر من عوالم النفس، التي تقدر القوة، وتؤمن بعظمة الصدق وروعة الفن، وهو ذلك الذي يستشف الفكر من وراء نغماته وموسيقاه أجمل معابر النفس الإنسانية إلى آفاق الكمال البشري، وهو الذي يزودك بنظرة خاصة إلى جمال الكون ومافيه، وبتعبير موجز هو ذلك الشعر الذي يؤدي رسالة الفن كما تشاء عبقرية الشاعر وإحساسه بالحياة وما فيها من كنوز»(22).

إن المتأمل في هذا المفهوم يجد أن مقياس الشعر عند العواد يتسم بالجمال والشاعرية والحيوية وروعة الفن وصدق التعبير، وأن الفكر يستشف من الشعر، دون أن يكون مقصودًا في ذاته، بل ينساب الفكر من بين ثنايا النغمات الشعرية، في حالة أشبه بالتداعي الحر النفسي للمعاني، وبتطبيق هذا المفهوم على النصوص المشار إليها، نجد عكس ذلك هو الصحيح، فنحن أمام نص ميكانيكي وهندسي، على مستوى اللغة والفكر، وأن الفكر هو الطاغي على الإبداع، للحد الذي تلاشى فيه الجانب الشعوري والجمالي، الذي يجب أن يتسم به الشعر.

وندع العواد نفسه يحكم على مثل هذه الأشعار الميكانيكية، يقول:

«وأما تلك الشاعرية الميكانيكية الباردة، التي لا شأن لها ولا قدرة لها على غير إقامة الأوزان وصناعة القوافي والمحاكاة واستخدام ألفاظ اللغة، بالشكل الذي يفرضه قانون النظم، وليس بعد ذلك سوى الخواء والشعوذة وتلفيق المعاني العادية والمكذوبة وتكرارها. والجري وراء المبالغة والإحالات التي تفسد جو الأدب، والثرثرة المحسوبة من ضروب الزينة، أما تلك وهذه وأمثالها من كل أنواع

الهرف المصطنع، فإنما هي آداب ميته تعافها النفوس، وإن خلع عليها الكثيرون ألقاب الهول، واعتدُّوا قائليها شعراء وأدباء»[23].

لا شك أن هذا يدل دلالة قاطعة على أن العواد من الناحية النظرية كان واعيًا بمفاهيم الشعر ومقاييسه وأبعاده، وفق المفاهيم الرومانتيكية التي كانت سائدة في عصره، لكنه من الناحية التطبيقية على شعره وقع في تناقض مع هذه المفاهيم، ربما لكون العواد كان يمتلك من الرؤية التنظيرية والنقدية ما يفوق ملكاته الإبداعية الشعرية.

ونجد طغيان الفكر على الإبداع في كثير من قصائده، منها أيضًا: «فكرة عن الموت»، وفتنة الفكر، وليس أدل على ذلك من أن اللازمة اللغوية والدلالية لكلمة فكر ترافقه في معظم إبداعاته الشعرية، سواءً في العناوين، أو في متن النص نفسه، فضلاً عن هندسته للنصوص الشعرية، بحيث تبدو في شكل قصيدة شعر حر، لكنها في حقيقة الأمر هي قصيدة عمودية ذات قافية موحدة، ونستطيع أن نلمس ذلك عند إعادة تشكيل القصيدة المعنية، «المرأة والشمس وسقراط»، نجد أنها قصيدة عمودية ذات قافية واحدة، وأنها تعتمد على اللغة المباشرة التي تتنافى وقصيدة الشعر الحر، فضلاً عن افتقارها للوحدة العضوية وللصورة الشعرية الكلية.

ولذلك يرى عبدالله عبدالجبار أننا «إذا أمعنا النظر في شعر العواد، ألفينا أكثره شعرًا ذهنيًا يغلب عليه التأمل الذاتي والنزوع الفلسفي، ولا نكاد نجد فيه عاطفة أو إحساسًا عميقًا إلا في النادر، وهو في هذا يشبه أستاذه العقاد»[24]، فالملحوظ في العقاد – كما يرى السحرتي – أن أغلب شعره تفكيري مألوف، وتأمل ذاتي وفلسفي خفيف، وقل أن تجد فيه شعورًا أو انفعالاً دفاقًا»[25].

ثانيًا: التشكيل الشعري:

1 - التأثير الرومانتيكي الأوروبي في مدرسة الديوان:

لا شك أن المدرسة الرومانتيكية الأوروبية قد عنيت - إلى حد كبير - بالتجديد في شكل القصيدة، وتأثرت بها مدرسة الديوان في التجديد الشعري، والعواد بدوره قد تأثر بهما في تشكيل قصائده.

ففي الرومانتيكية الأوربية تتحدد الخصائص الشعرية في بعض السمات المشتركة، منها: «إعطاء الخيال أهمية عظمى، واعتبار العالم الشعري عالم المعرفة بأعمق الحقائق والتفكير في الطبيعة على أنها كائن حي، وإعطاء الجانبين الأسطوري والرمزي أهمية كبيرة في التعبير الشعري»[26].

وجاءت هذه الرؤية نتيجة تطلع الشعراء الرومانتيكيين إلى التحرر وتحطيم القيود الاجتماعية والسياسية التي تحاصرهم، فقد «كانوا لسان إنسان العصر المتحرر الذي ينادي بحرية الإنسان، من حيث هو إنسان، حرية شخصية تجعل من الفرد المتحرر محور العالم وبؤرة اهتمامه، هذا هو الدافع القوي وراء تحمسهم الشديد للحرية الفردية، وهذا الواقع يعني أنهم كانوا يحلمون بمجتمع متحرر، نواته هذا الفن المتحرر، وكان شعرهم تعبيرًا حيًا عن الحرية في صورتها النقية الخالصة التي كانت تهدف في كثير من الأحيان إلى التحرر من كل قيد صنعه الإنسان، ومن النظم الاجتماعية المفروضة البالية ومن التطور الصناعي الذي يسعى إلى التقريب بين الإنسان والآلة، كما كانت تهدف إلى العودة إلى الطبيعة الأم، حيث الحرية في صورتها الأولى»[27].

لكل هذه الأسباب تطلع الشاعر الرومانتيكي الأوربي إلى شكل شعري جديد يغاير الشكل الكلاسيكي، حتى يتيح له التعبير عن نفسه، وعن واقعه، وعن مشاعره، ومن ثم حدث تجديد في الشكل الشعري الأوروبي، على مستوى اللغة

والصورة، والرمز، والأسطورة، والإيقاع الموسيقي، والخيال، والتصوير، والوحدة العضوية، وغيرها من الخصائص الفنية التي طرأت علي الشكل الشعري الرومانتيكي، وإطلاق العنان للعاطفة، حتى تعبر عن البوح الإنساني، وتصبح الذات الشاعرة حرة طليقة لا تحدها قيود.

وقد أثرت الرومانتيكية الأوربية في مدرسة الديوان – كما سبق أن أوضحنا في موضع سابق من هذه الدراسة. لذلك نجد العقاد والمازني وشكري، يتطلعون إلى شكل شعري جديد للقصيدة العربية، مثلما فعل الرومانتيكيون، فنادى شكري بإطلاق العنان للعاطفة، حتى أنه كتب على غلاف الجزء الأول من ديوانه هذا البيت:

ألا يا طـائر الفردو   س إن الشعر وجـدان

وهو يعبر عن مدى ارتباط العاطفة بالشعر الرومانتيكي عند مدرسة الديوان، حتى أصبح خصيصة من خصائص القصيدة الرومانتيكية العربية، فضلاً عن دعوة رواد الديوان إلى محاكاة الطبيعة على أنها كائن حي ينبض بالحيوية ويهرب في أحضان الطبيعة، علّه يشعر بالأمان، كما أنهم ربطوا الشعر بالحقيقة أيضًا شأن الرومانتيكيين.

ولم يقف الأمر عند شكري، بل وجدنا العقاد الذي يعد رائد هذه المدرسة، والمازني، قد نادوا جميعًا بتجديد القصيدة العربية على مستوى اللغة والصورة الشعرية والموسيقى والإيقاع الشعري والعاطفة والخيال والوحدة العضوية، وتمرد المازني والعقاد على الشعراء الكلاسيكيين، أمثال حافظ إبراهيم وأحمد شوقي، ولذلك حاول العقاد الخروج على عمود القصيدة الكلاسيكية، فاقتصر في بعض الأبيات على تفعيلة واحدة في قصيدته «عدنا والتقينا»، فهي من مجزوء الرمل، يقول في مطلعها[28]:

«التقينا

والتقينا؟

عجبًا كيف صحونا ذا   ت يوم فالتقينــا

بعدمــا فرق قطـــرا   ن وجيشان يدينا

فتصافحنـا بجسمينــا   وعدنا فالتقينــا

بعد عصر؟

أي عصر؟»

ولم يقتصر على هذا الشكل، بل لجأ إلى شكل آخر مستحدث، يتمثل في تشطير القصيدة إلى أبيات، ذات شطر واحد، وأخرى ذات شطرين، كما في قصيدته المصرف، وهي من مجزوء الكامل، يقول[29]:

شبران من ذاك البناء

بيني وبين المال والدنيا العريضة والثراء

ليس بأقصى في الرجاء

ولجأ إلى شكل ثالث في قصيدته «بعد عام»، حيث يتكون الشطر الأول فيها من ثلاث تفعيلات، والشطر الثاني من تفعيلة واحدة، والقصيدة على بحر الرمل، يقول[30]:

كاد يمضي العام ياحلو التمني   أو تولي

ما اقترينــا منــك إلا بالتمنــي   ليس إلا

وهكذا يلجأ العقاد مثلما لجأ رفاقه من شعراء الديوان إلى التجديد في شكل القصيدة على مستوى الموسيقى والتفعيلة والصورة واللغة والوحدة العضوية.

2 - المفاهيم النقدية النظرية للعواد حول تشكيل النص الشعري:

مثلما تأثر رواد الديوان بالرومانتيكية الأوربية، فقد تأثر العواد أيضًا بالرومانتيكية الأوربية والعربية على مستوى التشكيل النصي للقصيدة، فنجد أن العواد شأنه شأن العقاد أخذ ينادي بالتجديد والتطوير للقصيدة العربية وتمرد على كل الشعراء التقليديين والكلاسيكيين في عصره مثلما فعل العقاد، وتطلع إلى شكل جديد للقصيدة العربية، يصب فيه تجربته الإبداعية، ورأى أن المقلدين والكلاسيكيين لا يضيفون جديدًا للنص الشعري، بل إنهم يحولون النص الشعري إلى نص ميت لا روح فيه، وهاجمهم في أكثر من موضع في كتبه ومقدمة دواوينه، لاسيما مقاله «أدب التقليد» من كتابه «تأملات في الأدب والحياة»، وفيه يتمرد على الشعراء التقليديين الذين يكررون موضوعاتهم وقصائدهم دون أن يضيفوا جديدًا.

وظل العواد بداية من ديوانه الأول «آماس وأطلاس»، وحتى آخر ديوان صدر له، يدعو إلى التجديد في القصيدة ورفض المعايير القديمة التي لا تضيف جديدًا.

يقول في مقدمة ديوانه آماس وأطلاس: «ونسجل هنا أننا - وبعض أصدقائنا المجاهدين في الأدب - جاهدنا في تجديد الشعر وتصحيح فهمه ومقاييسه لهذا الجيل الجديد، واستطعنا أن نوجه بعض شعراء هذه البلاد بدراساتنا وأمثلة شعرنا إلى الطريق الفنية الصحيحة، فانتقل الذوق الشعري كله من دائرة اللفظ المرصوف الموشى بأنواع البديع والمعنى التافه، أو العادي الذي ليس وراءه حياة فكرية أو شعورية، فأصبح الآن ينحو إلى المقاصد المحترمة التي تطلب من وراء الألفاظ، وأصبح الشعر الموهوب بفضل هذا التجديد فكرة وشعورًا وحياةً نابغة، تحس بها نفس إنسانية مستقلة الوجود»[31].

والعواد لا يمل التكرار في الدعوة إلى التجديد الشعري والفكري في كل كتبه ودواوينه، ويرى أن النصوص التقليدية حجر عثرة في سبيل التطور، وفي مقاله الاتجاه الأدبي من كتابه «من وحي الحياة العامة»، يطرح رؤيته في التجديد، ويرى أنه ضرورة ملحة تفرضها طبيعة الواقع المعيشي.

ويحدد العواد مجموعة من المفاهيم النقدية النظرية، حول تشكيل القصيدة وتجديدها، تعبر عن رؤيته التجديدية التي ينادي بها في القصيدة الشعرية، هذه المفاهيم نجملها في الأسس التالية:

1 – يرى أن النص الشعري نص تعبيري في المقام الأول، ولذلك يقول: «ليس الشعر ألفاظًا ومعاني فحسب، وإنما الشعر أمر آخر وراء الألفاظ والمعاني، وفوق الأفكار والتعابير»[32]. أي أن الشعر تعبير، ومن ثم يعتمد على الإيحاء أكثر من المباشرة، وعلى الصورة التعبيرية أكثر من النظم التجريدي، وعلى اللغة المصورة أكثر من اللغة الخطابية والإنشائية.

2 – إن التشكيل الشعري المفضل لديه هو الشكل الواقعي الذي يتفاعل مع البيئة التي يوجد فيها، لكنه لا يرفض القديم أيضًا، بل كل موضوع يفرض الشكل المناسب له.

3 – القصيدة العربية في تطورها تحتوي الأغراض الشعرية المتزايدة والمتعددة، نتيجة للأمم التي فتح العرب بلادها، وترجموا آثارهم العقلية، فكان في شعرهم وصف الطبيعة ومداعبة الفلسفة وتحليل الأخلاق وغربلة الأوضاع الاجتماعية والسياسية في بلد الشاعر الواعي المؤثر»[33].

أي أن تشكيل القصيدة من منظور العواد لابد أن يتسم بالمرونة، وأن يقبل كل ما يطرأ عليه من جديد، سواء على مستوى الشكل القديم بأغراضه المألوفة، أو الشكل المستحدث بمسايرته لقضايا العصر. ولذلك كتب العواد كل الأشكال الشعرية المتنوعة في دواوينه الشعرية.

4 – يرى أن الشعر من حيث «الشكل أو الأسلوب وطريقة الأداء، بقي في مرحلة تطوره الموضوعية على الطريقة الكلاسيكية في الوزن والقافية، لكنه خطا خطوات جريئة في تحطيم هذين القيدين، كنتيجة طبيعية لحرية الفكر التي حطمت جمود الأغراض الشعرية، وعلى هذا فالشعر العصري الحديث المعبر عن هذه الآفاق المتسعة، هو الشعر المفضل، وهو الشعر الحي، لأنه يتفاعل والعصر الذي نعيش فيه ويحمل أقدس رسالاته، وهي الحرية الفردية»[34].

5 – على الرغم من أن العواد يميل إلى الشكل الشعري المتطور، إلا أنه ينادي بعدم التفرقة بين الأشكال، حيث يقول: «لا فرق عندنا في أن ينظم الشعر على الطريقة القديمة، أو على الطريقة الحديثة، الممثلة في الشعر الحر والشعر المطلق أو المرسل والشعر المنثور، ولا أن يكون أسلوب الأداء رمزيًا أو صريحًا، فالمهم هو روح الشعر وحيويته، وتأثيره الموسيقي والعقلي مضمونًا وشكلاً، وقد استعملت في قصائد الديوان كل هذه الأشكال... وفي هذا الديوان يجد القارئ الكريم شعرًا حرًا، وشعرًا مقيدًا، وشعرًا منثورًا، لكنه لن يجد فيه شيئًا من أغراض القدماء الشخصية ولا شيئًا من تمزيق وحدة القصيدة»[35].

أي أن العواد استخدم كل الأشكال الشعرية والعبرة عنده هو روح الشعر وحيويته ومدى تأثيره الموسيقي في المتلقي ومدى تعبيره عن الواقع المعيش شكلاً ومضمونًا.

6 – يرى أن الشعر الحديث «يستند إلى وحدة القصيدة، بدلاً من وحدة البيت، وفرّق وحدة الوزن إلى وحدات تفعيلية صغيرة، فوحدة القصيدة تجعل منها نتاجًا متكاملاً، يتناوله السامع، وهو مأخوذ به عقليًا، أما تمزيق وحدة البحر، أو الوزن، ففيه تبسيط مناسب للعنصر الموسيقي في القصيدة،

وتلوين يطرب السامع أو القارئ حين يتهادى إليه النغم اللفظي بين اللحن والإيقاع»[36]. وهو هنا يطبق الخصائص الفنية المستحدثة في النص الشعري، لاسيما نص الشعر الحر، ويرى أن القافية والبحر والتفعيلة هي قيود تحد من انطلاق الشاعر، «وهذه القيود كما هو ظاهر، قيود تتناول شكل الشعر، ليس إلا، ولا تمس مضمونه بشيء، فالوزن والمعنى والفكرة والهدف والإشارات والإيحاء يجب أن تتحرر، ألا تخضع لشيء من خطط القدماء، أو سياسة ذوي السلطة الزمنية أو السلطة الروحية، إن كان لهذه وجود بعد. ولولا أن التفعيلة والبحر والقافية أمور تشبه أن تكون ضرورات تتساوى مع رغبات العصر الحاضر وتعايشها في جو واحد، معترف به قديمًا وحديثًا، وتتناسب وثورة الحركة والشعور بالسحر، وهو جو الموسيقى الهادئة، أو الموسيقى الروحية، لكفرنا بكل قيد يقيد الشعر»[37].

ومن الواضح هنا أن العواد، وعلى الرغم من أنه يعنى بكل الأشكال الشعرية، إلا أن المفهوم النظري عنده، يؤكد في كثير من مواقفه، على أهمية الشعر الحديث في ضرورة تحطيم القيود التقليدية التي تحد من انطلاقة الشعر ومن رؤيته التعبيرية.

7 – إن القصائد المقيدة الواردة في بعض أعماله الشعرية هي قيود شفافة مرنة ومطواعة، ولا يمكنها أن تصد تيار التحديث الذي انتهجه في مسيرته الشعرية.

من هنا نرى أن التشكيلات النصية الشعرية التي وردت في الأعمال الشعرية للعواد، لاسيما ديوان « قمم الأولب»، الذي هو مجال التطبيق في هذه الدراسة، إنما تمثلت في عدة مستويات شكلية، هي:

1 – التشكيل الكلاسيكي.

2 – التشكيل الرومانتيكي.

3 – التشكيل الحر.

4 – التشكيل النثري.

وتتضح هذه التشكيلات وعلاقتها بالرؤية والأداة في الجدول التالي:

ومن خلال هذا الجدول تتضح لنا التشكيلات النصية في قصائد «قمم الأولمب» على النحو التالي:

جدول تشكيل القصيدة في ديوان «قمم الأولمب» للعواد

م	ص	عنوان القصيدة	شكل القصيدة	الرؤية والأداة
1	9	الليل والشبح الخرافي	الرومانتيكي – ألفاظ سطحية – معاني سطحية – تعدد القافية – من سطر واحد – الرؤية لا تتعدى الإشارة – نظم أكثر منها شعرًا	* قصيدة تمثل المعركة التي ولدت بينه وبين أحد الأدباء الذي نظم قصيدة عدائية بعنوان أبولون، وهو الاسم الذي كان العواد يوقع به مقالاته، وجاءت هذه القصيدة لتسخر من هذا الأديب وتعرض باسمه المستعار وبأصحابه الأقزام، على حد تعبيره، وتعدد القافية ومن سطر واحد، يذكر أنها رمزية، لكنه يقصد به الإشارة على الأديب المجهول. * تناقض الرؤية والأداة
2	17	رسالة	الرومانتيكي – تعدد القافية	* رسالة إلى صديقه يعاتبه فيها على البعد ويتمنى وصاله وقربه

تابع جدول تشكيل القصيدة في ديوان «قمم الأولمب» للعواد

م	ص	عنوان القصيدة	شكل القصيدة	الرؤية والأداة
			– الصورة ضعيفة – نظم أكثر منها شعر	* تناقض الرؤية والأداة
3	27	نسرين وأفسنتين	الرومانتيكي – اللغة سطحية – الفكرة تعليمية – تعدد القافية – الصور ضعيفة	* قصيدة فلسفية ترصد حوار الخير الممثل في زهرة النسرين والشر الممثل في نبات الأفسنتين، وتعاقب قوى الخير وقوى الشر على المر الذي تبثه في المجتمع والناس * تناقض الرؤية والأداة
4	30	جناحها الذي تركته في السماء	– الحر – تحرر القافية – الصور ضعيفة – الوحدة العضوية تعتمد على السرد الحكائي	* قصيدة حوارية ذات رؤية رومانسية تعبر عن الرغبة في الانطلاق والتحرر صوب الحب والعاطفة. * تناقض بين الرؤية والأداة
5	32	مرحى/ مجلة الطفل	الحر – الصور ضعيفة – اللغة خطابية مباشرة	قيلت في مناسبة حفل تكريم مجلة أسرة الطفل للتهنئة بصدورها، واعتذار عن حضور الحفل لأسباب قهرية. * وهنا تناقض بين الشكل

تابع جدول تشكيل القصيدة في ديوان «قمم الأولمب» للعواد

م	ص	عنوان القصيدة	شكل القصيدة	الرؤية والأداة
				والمضمون من حيث المضمون الكلاسيكي والشكل المستحدث.
6	36	نشيد الجلاء للمغرب العربي	الرومانتيكي – تعدد القافية – اللغة الخطابية – الصورة ضعيفة	* نشيد وطني بمناسبة جلاء المستعمر عن بلاد المغرب العربي، يعتمد على الحماسة والبطولة والإشادة بملوك المغرب وبطولاتهم. * تناقض الرؤية والأداة، فالشكل الرومانتيكي قد لا يتوافق كثيراً والحماسة الوطنية، لأنه يعتمد على التفاخر والحماسة بلغة مباشرة وخطابية.
7	39	شرور البشر	الرومانتيكي – تعدد القافية – اللغة خطابية – الصورة متوسطة	* قصيدة أشبه بالاستعاذة من أشرار البشر وآثامهم، إنها أشبه بالدعوات التي يتحصن فيها الشاعر من الحاسدين والحاقدين وأشرار الناس. * تناقض الرؤية والأداة من حيث تناسب هذا المحتوى مع الشكل الكلاسيكي أكثر من الشكل الرومانتيكي.
8				

تابع جدول تشكيل القصيدة في ديوان «قمم الأولمب» للعواد

م	ص	عنوان القصيدة	شكل القصيدة	الرؤية والأداة
	41	رفات	الرومانتيكي - تعدد القافية - اللغة خطابية مباشرة - الصورة ضعيفة	* يسخر فيها من الشاعر حمزة شحاتة ومن كتابه رفات عقل، وتدل على الصراع بين الشاعرين، وفيها يتهجم ويسخر سخرية شديدة من حمزة شحاتة الذي كان مقيمًا في القاهرة وأوصى بطباعة كتابه رفات عقل بعد موته. * تناقض الرؤية والأداة.
9	44	حركة القوى العاملة	الحر - اللغة ضعيفة - الصور ضعيفة - تعتمد على المباشرة والخطابية والتقريرية - الموسيقى ضعيفة	* قيلت هذه القصيدة في «منى» في حفل شعبي ألقى فيه الملك فيصل خطابًا تاريخيًا في 1382/8/30هـ، يشيد فيها بالقوى الشعبية التي عقدت العزم على السير في طريق التحرر والانطلاق والقوة. * تناقض الرؤية والأداة، فالشكل حر لكن اللوازم الفنية لا تتوافق والشكل.
10	47	صلاة فراق	الحر - تحرر القافية	* قصيدة جيدة تجسد صلاة الفراق على المحبوبة الضائعة،

تابع جدول تشكيل القصيدة في ديوان «قمم الأولمب» للعواد

م	ص	عنوان القصيدة	شكل القصيدة	الرؤية والأداة
			- الصورة جيدة - اللغة جيدة تعتمد أحيانًا على الإيحاء - الموسيقى الإيقاعية	حيث تتعذب الذات بفراق المحبوبة، وتتطلع إليها، لكن صلاة الفراق كانت هي القاطعة بينهما، لأن المحبوبة لا تشعر به. * توافق الرؤية والأداة.
11	55	الجزائر المنتصر	الرومانتيكي - تعدد القافية - اللغة المباشرة	* قيلت بمناسبة استقلال الجزائر وهزيمة الاستعمار، ويشيد بالأبطال الوطنيين الذين حاربوا. * توافق الرؤية والأداة في بعض المواضع الشعرية.
12	59	أشبعه لهوًا وأشبعه	الرومانتيكي - اللغة جيدة - الصورة رومانسية جيدة - تعتمد على الصدق الشعوري	* قصيدة رومانسية جيدة من حيث اللغة والصورة والحالة الشعورية. * تصور الحب القائم على الكبرياء والعزة، دون الخنوع والضعف. * توافق الرؤية والأداة.
13	62	نشيد جامعة الملك عبدالعزيز	الرومانتيكي - تعدد القافية	نشيد كلاسيكي يعنى بدور الجامعة وأهميتها ويعتمد على الحماسة والفخر والبطولة.

تابع جدول تشكيل القصيدة في ديوان «قمم الأولمب» للعواد

م	ص	عنوان القصيدة	شكل القصيدة	الرؤية والأداة
14	66	المادة الفعالة	الشكل الحر – اللغة إيحائية – الصورة تجسيدية أحيانًا – توجد وحدة عضوية	قصيدة شعر حر يعبر فيها عن حالات التوحد مع الدواوين الشعرية الوليدة ومع الأحلام والأفكار التي ترفرف منها من الشعر والحبيب منه وإليه أنها تخاطب الأمل والألم ويجعل من شعره سيفًا بتارًا. * توافق الرؤية مع الأداة.
15	71	مكة	الرومانتيكي – تعدد القافية – تعدد الأغراض – اللغة مباشرة – الصورة جزئية	* قصيدة مديح في مكة المكرمة فيها تعدد الأغراض، وإشادة بتقديس المكان والأنبياء وتعتمد على الوعظ والإرشاد الديني. * تناقض بين الرؤية والأداة، الرؤية الكلاسيكية والأداة الرومانتيكية.
16	79	بقاع الجزيرة العربية من أغادير للربى اللؤلؤية	الكلاسيكي – وحدة القافية – اللغة مباشرة – الصورة جزئية	* يشيد فيها بالبقاع والأماكن المختلفة في الجزيرة العربية ويعبر عن إعجابه بجماليات الأماكن وسحرها. * توافق الرؤية الكلاسيكية مع الأدوات الكلاسيكية.

تابع جدول تشكيل القصيدة في ديوان «قمم الأولمب» للعواد

م	ص	عنوان القصيدة	شكل القصيدة	الرؤية والأداة
17	81	في يوم استشهاد القائد المصري عبدالمنعم رياض	الرومانتيكي – تعدد القافية – الصورة جزئية – اللغة الخطابية المباشرة – تفتقر للوحدة العضوية	* يرثي فيها الشهيد عبدالمنعم رياض في يوم استشهاده في ميدان القتال، ويشيد فيها بقتاله للأعداء الغزاة. * تناقض الرؤية والأداة.
18	84	عذراء مدريد	الرومانتيكي والحر – السردية الخطابية والوحدة العضوية – اللغة فنية راقية – الصورة جزئية رومانسية – العاطفة جياشة – تعدد القافية	* قصيدة رومانسية قالها في فتاة أسبانية أعجب بها كان يسكن بجوار بنسوينها في القاهرة، وتعوده مع أسرتها أثناء مرضه، وعبر فيها عن توقه وإعجابه بهذه الفتاة، وهي من القصائد الرومانسية الجيدة. * تجربة شعرية جيدة من حيث مزج الشكلين الرومانتيكي والحر. * توافق بين الرؤية والأداة.
19	100	علي بن أبي طالب خارج نطاق التشيع	الرومانتيكي – الصورة جزئية – اللغة مباشرة	* يشيد فيها بمآثر علي بن أبي طالب من حيث الأدب والأخلاق والسلوك والعلم ودوره في الإسلام.

تابع جدول تشكيل القصيدة في ديوان «قمم الأولمب» للعواد

م	ص	عنوان القصيدة	شكل القصيدة	الرؤية والأداة
			- افتقار الوحدة العضوية - الموسيقى متنوعة - القافية منوعة	* بها تناقض بين الرؤية الكلاسيكية والأداة الرومانسية.
20	103	أمنا.. الأم	كلاسيكية البناء لكنها أخذت شكل القصيدة الرومانتيكية فالتجديد شكلي وليس جوهريًا. - الصورة جزئية. - اللغة جزئية. - اللغة خطابية. - افتقار الوحدة العضوية.	يعني بالعنوان أمنا الأصل، وتدور حول غلبة الغرائز الفطرية على وعي الإنسان، وهي قصيدة فلسفية، وتدور حول أمنا حواء وإغرائها لآدم، وتدور حول قصيدة الإغراء المنسوبة لحواء في شكل فلسفي. * توافق المضمون، أو الرؤية، مع الشكل الكلاسيكي الأصلي، وليس مع الشكل التجديدي المفتعل.
21	107	فكرة عن الأحلام	كلاسيكي	مقطوعة شعرية قصيرة تطرح فكرته عن الأحلام بمفهوم فلسفي أقرب لروح المنطق، وهي شكل جديد من إطار الشكل الكلاسيكي، وكأنها أشبه بشعر الحكم.

تابع جدول تشكيل القصيدة في ديوان «قمم الأولمب» للعواد

م	ص	عنوان القصيدة	شكل القصيدة	الرؤية والأداة
22	108	ما سلوت وإن تسليت	الشكل النثري – فقدانه الصورة – اللغة خطابية – الصورة مفقودة – لا توجد وحدة عضوية	* يعبر فيها عن الانتماء للوطن والأرض بلغة نثرية ضعيفة، ويتوحد فيها بصورة الأم. * بها تناقض بين الرؤية والأداة حيث تنقصها الصور والإيقاع.
23	110	فكرة «عن الموت»	الشكل الحر – الصورة جزئية – اللغة فلسفية إيحائية – الصورة كلية	* يطرح رؤية فلسفية حول الموت، ويخال نفسه قد مات والناس يأتون للعزاء، ويطرح العبرة بفلسفة بالوجود. * توافق الرؤية والأداة.
24	114	الفقد والتعويض	الرومانتيكي – الصورة جزئية – العاطفة جياشة – اللغة مباشرة – تعدد القافية	* قصيدة رثاء في الملك فيصل يصور فيها لواعج الحزن والأسى. * ويستخدم الحلية الشكلية التي كانت موجودة في مرحلة ضعف القصيدة. * بها تناقض بين الرؤية والأداة.
25	125	لقاء الصدى أو السؤال الأخير	الشكل الحر – اللغة مباشرة – الصورة كلية	القصيدة رومانسية المضمون فهي غزلية في محبوبة سمراء لكنه استخدم الشكل الجديد لكن روح النص أقرب للرومانسية.

تابع جدول تشكيل القصيدة في ديوان «قمم الأولمب» للعواد

م	ص	عنوان القصيدة	شكل القصيدة	الرؤية والأداة
			– القافية متعددة	* توافق الرؤية والأداة.
26	127	الحب والإنسان	الحر – اللغة مباشرة – الصورة كلية – التجزيء – تعدد القافية في إطار الشكل الرومانتيكي	* المضمون كلاسيكي أقرب للوعظ حيث يحذر من الحب والهوى ويحض على الاستقامة. * وهذا تناقض بين الرؤية المثلة في الحب والأداة الافتعالية المتمثلة في الشكل الحر ويمكن تقسيم القصيدة إلى شكل عمودي رومانتيكي
27	129	الخريف الشاعري	الرومانتيكي – الصورة جزئية – اللغة مباشرة – تعدد القافية	* تجديد شكلي في هذه القصيدة حيث يلجأ إلى الحلية الشكلية التي كانت موجودة في مراحل ضعف القصيدة وفي بعض بدايات التجديد الشكلي في الرومانسية. * تناقض بين الرؤية الرومانسية والأداة التي لجأ فيها إلى الحلية الشكلية للقافية في البيت الأول من كل مقطع ونظمها كانت مراحل تجريب في البحث عن شكل مناسب.

تابع جدول تشكيل القصيدة في ديوان «قمم الأولمب» للعواد

م	ص	عنوان القصيدة	شكل القصيدة	الرؤية والأداة
28	132	في اللاوقت	الرومانتيكي - الصورة جزئية - اللغة مباشرة - تعدد القافية - العاطفة جياشة	* قصيدة رومانسية مكثفة، يعبر فيها عن حالات الحب والتوحد في فتاته التي يناشدها أن يعيشا خارج الزمن. - توافق الرؤية الرومانسية مع الشكل الرومانسي.
29	133	ادولاف	رومانتيكي وحر - الصور جزئية وكلية - اللغة مباشرة خطابية - العاطفة روحية - تعدد القافية وتحررها	نظم القصيدة بمناسبة أيام الحج التي صادفت إعلان حقوق الإنسان وهي تدور حول المدائح النبوية وشكر الله وحمده واستحضار قدسية الحج وشعائره. * تناقض الرؤية والأداة.
30	140	ما هاتان	الشكل الحر - الصورة جزئية - اللغة خطابية - القافية حرة	قصيدة رومانسية من حيث المضمون لكنها بشكل الشعر الحر، وفيها يعبر عن حسناء تتسم بالجمال في جسدها وعينيها. وهذا تناقض بين الرؤية والأداة.

تابع جدول تشكيل القصيدة في ديوان «قمم الأولمب» للعواد

م	ص	عنوان القصيدة	شكل القصيدة	الرؤية والأداة
31	142	أغان أوليمبية	الشكل الحر – اللغة سطحية ومباشرة – الصورة جزئية – غلبة التقريرية – تعدد القافية	* تدور حول جو رومانسي عاطفي يستعطف فيها الحبيب ويبثه شكواه ولواعجه. * تناقض الرؤية الرومانسية والشكل الحر.
32	147	أرفيوسية	الشكل الحر – اللغة إيحائية – الصورة كلية – تعدد القافية – العاطفة جياشة – سيطرة الغنائية القريبة من الرومانسية	يعبر في القصيدة عن تطلعه لحرية الشاعرة برتا صاحبة قصيدة (ياساجني لم لا تفك قيودي) ويستخدم فيها الأساطير للتعبير عن الحالات الشعورية وعن العاطفة الجياشة. * توافق الرؤية والأداة.
33	153	المرآة والشمس وسقراط	الشكل الحر – اللغة ضعيفة مباشرة – الصور طبيعية – افتقار الوحدة العضوية	* يربط بين المرآة والشجن في صورة فلسفية عقلية خالية من الشعور. * تناقض الرؤية والأداة.

تابع جدول تشكيل القصيدة في ديوان «قمم الأولمب» للعواد

م	ص	عنوان القصيدة	شكل القصيدة	الرؤية والأداة
34	156	وعظ الموت	الشكل الكلاسيكي - القافية موحدة - الصورة جزئية - اللغة خطابية مباشرة	* تدور حول الوعظ والإرشاد حول الموت، والموضوع كلاسيكي والشكل كلاسيكي. * توافق بين الرؤية والأداة.
35	159	دوي لا يطاق	الشكل الحر	* يعبر عن حبه للحبيبة في محادثتها بالهاتف ويعبر عن العاطفة الجياشة ويوظف صورة المرأة توظيفًا أسطوريًا ويربط بينها وبين صورة الأرض. * توافق الرؤية والأداة.
36	164	عكاظ الجديدة	الشكل الحر - تعدد القافية - الصورة جزئية وكلية - اللغة مباشرة	ألقيت هذه القصيدة بمناسبة افتتاح سوق عكاظ وفيها إشادة بالسوق ومنشئيه ومدح للأفراد والحكام والمسؤولين الذين كانوا وراء هذا العمل. - توافق نسبي بين الرؤية والأداة.
37	172	فتنة الفكر	الكلاسيكي - الصورة الجزئية	* قصيدة كلاسيكية تعبر عن فتنة الفكر وتجاورها مع فتنة

تابع جدول تشكيل القصيدة في ديوان «قمم الأولمب» للعواد

م	ص	عنوان القصيدة	شكل القصيدة	الرؤية والأداة
			– اللغة المباشرة – وحدة القافية	الحسن، وتسير القصيدة في خطين متوازيين لإبراز ذلك. – توافق الرؤية والأداة.
38	183	عتبى	الكلاسيكي – وحدة القافية – اللغة مباشرة – الصورة جزئية	– قصيدة عتاب للعواد يعاتب فيها صديقه الشاعر محمد حسن فقي ويعدد فيها مآثر صديقه وتسامحه. – توافق الرؤية والأداة.
39	189	عيون الجوى	الكلاسيكي – اللغة مباشرة – الصورة جزئية – القافية موحدة	– قيلت بمناسبة زيارة الشاعر لمنجزات شركة أرامكو في المنطقة الشرقية سنة 1961م وذكر أحد كبار موظفي الشركة شطراً وطلب من العواد أن يكمل القصيدة فكتب العواد هذا النص وتتحدث عن الجوى بأسلوب مباشر وخطابي. – توافق الرؤية والأداة.

1 - التشكيل الكلاسيكي:

ذكر العواد أن القصائد المقيدة يعني بها تلك التي تكون مقيدة بالوزن والقافية، أي التفعيلية والبحر والقافية، وتحد من انطلاق الشاعر، كما أنها تقيد حالاته الشعورية والتعبيرية، ويذكر أنها قيود مطواعة تتصل بالخلق والابتداع

اكثر من اتصالها بالاتباع، ولن تقوى على صد تيار الابتداعية والتطور الذي هو الأساس الأصيل بالنسبة له في مسيرته الشعرية[38].

والمتتبع لقصائد الديوان «قمم الأولب» يجد أن القصائد التي استندت إلى التشكيل الكلاسيكي هي: بقاع الجزيرة العربية من أغادير للربي اللؤلؤية، أمنا... الأم، فكرة عن الأحلام، وعظ الموت، فتنة الفكر، عتبي، عيون الجوى، وهي سبع قصائد، إذا قيست بعدد قصائد الديوان التي بلغت تسعًا وثلاثين قصيدة، ادركنا صحة تصوره النظري، من أن القصيدة الكلاسيكية عنده لا تقوى على صد تيار التجديد والتحديث الذي انتهجه.

على أن هذه القصائد تنقسم الي قسمين، هما:

الأول: مستوى التوافق بين الرؤية والأداة.

الثاني: مستوى التناقض بين الرؤية والأداة .

الأول: مستوى التوافق بين الرؤية والأداة:

ويعني بالنصوص الشعرية التي تتوافق فيها الرؤية الفكرية والمضمونية التي يريد العواد توصيلها للمتلقي مع الأدوات الفنية التي يستخدمها لهذا التوصيل، مثل شكل القصيدة، أو موسيقاها، أو صورها، أو لغتها، أو غير ذلك من الجوانب والملامح الفنية، التي تستند إليها القصيدة فضلاً عن توافقها مع مفهومه للشعر.

والتشكيل الكلاسيكي الذي توافقت فيه الرؤية مع الأداة تمثل في قصائده: «بقاع الجزيرة العربية، فكرة عن الأحلام، وعظ الموت، فتنة الفكر، عتبي».

وفي هذا المستوى حدث التوافق، نتيجة توافق المضمون الذي طرحه الشاعر مع الأدوات الفنية المستخدمة، كما في قصيدة «بقاع الجزيرة العربية» – على سبيل التمثيل – يقول[39]:

من لرى «منبج» إلى «عدن» الغضبى ... وكبرى المعاقل اليعربية
الأصابيح والأماس ينبض ... حياة على ثراك شهية
كم تشهت مذاقها أمم الغرب ... فطارت بها الأماني العتية
أمسيات مسحورة وأصابيح ... تغذي انتفاضة الحرية
كل أصبوحة تتيه بعملاق ... تباهي بشأنه أمسية
وجبال مفتونة بالرمال ... لليث ممرلحة الظباء الأبية

والمتأمل في هذا النص يجد أن الشاعر قد استند إلى معايير التشكيل الكلاسيكي للنص الشعري من حيث الصورة الجزئية، والافتقار إلى الوحدة العضوية والاعتماد على أن البيت وحدة القصيدة، والاعتماد علي وحدة القافية، والبحر الشعري. فضلاً عن توافق الرؤية المتمثلة في إبراز جماليات المكان في بقاع الجزيرة العربية، تلك البقاع التي تنبض بالحياة في كل صوب، والجبال الشاهقات المفتونة بحبات الرمال التي تمرح الظباء في جنباتها.

ولكن العواد قرر أن قصائده التقليدية سوف يجعلها مطواعة للتحديث في بعض المشاهد، لذلك شذ البيت الأخير فقط في استخدامه قافية مغايرة وهي قافية الباء، حيث يقول:

بهرته العلا فسار إليهن ... عزوفًا بغيرة أو بحب

ولعل هذه المغايرة مقصودة من الشاعر من الناحية الفنية بغية جعل هذه المغايرة فنارًا لإرهاصات التجديد في نصه الشعري الذي ساد في أشعاره الرومانتيكية.

على أننا نلاحظ أن العواد في التشكيل الكلاسيكي يملك في كثير من الأحيان ناصية القصيدة، من حيث توافق الرؤية والأداة، لاسيما قصائد ديوانه «قمم الأولب».

الثاني : مستوى التناقض بين الرؤية والأداة:

ويعني بالنصوص الشعرية التي تناقضت فيها الرؤية الفكرية والمضمونية التي يريد العواد توصيلها للمتلقي مع الأدوات الفنية التي يستخدمها لهذا التوصيل، مثل شكل القصيدة أو موسيقاها أو صورها أو لغتها، أو غير ذلك من الجوانب والملامح الفنية التي تستند إليها القصيدة، فضلاً عن تناقضها مع مفهومه للشعر.

ومن القصائد الكلاسيكية التي وجد فيها هذا التناقض قصيدة «أمنا الأم»، فالقصيدة كلاسيكية البناء لكنه وضعها في شكل القصائد الرومانتيكية التي تعتمد على سطر شعري واحد دون أن تكون هناك لازمة ضرورية للجوء لهذا الشكل، يقول على سبيل التمثيل:

كيف لم تغره وأغريت آدم
حيث نعمتما وكان يداهم؟
أمنا الأم! أنت يا أمنا الأو
لى، ويا أيها الحريب المسالم!
لم لم تغر ذلك الشرس العا
تي (إبليس) وهو في الخلد ناقم؟
أفما كان بافتراسك أولى
والقوى فيك كلها تتزاحم؟
يا حياة تدفقت بعد هذا
في دمانا تقودنا ونقاوم
يا جمالاً غزا العقول فأمسى
عالمًا مسلطًا في العوالم
يا ابنة الغيب، يا ابنة القدر الجبا
ر، يا عالما طوى كل عالم»

ويستمر الشاعر طوال القصيدة يتساءل عن علة إغراء حواء لآدم ولم تغر إبليس، الذي يعيش في الخلد ناقمًا على البشرية، بينما الأم تتسم بالتسامح والعطاء، وتبث الجمال في الكون وتبعث النبض في الحياة، ولولاها ما تكامل الكون بهذه المخلوقات الكونية العجيبة، ويستمر في القصيدة مدافعًا عن حواء، أو إن شئنا قلنا مدافعًا عن الأمومة في أجل معانيها، فأمومة الكون تتدفق عطاءً لكل المخلوقات. ويعبر العواد هنا عن الأمومة في صورة تساؤل فلسفي عميق يسري في كل تضاعيف القصيدة.

ولعل العواد في تجديده الشكلي لهذا النص قصد أن يجعل القصيدة الكلاسيكية مطواعة على حد تعبيره، فتوافق التشكيلات الرومانتيكة الجديدة، خصوصًا وأنه كتبها في شكل قصيدة رومانتيكية، لكنها في حقيقة الأمر قصيدة كلاسيكية عمودية ذات قافية واحدة، وبحر واحد، وصور جزئية، وخيال عقلاني، ولغة مباشرة، تعتمد على الإفصاح والإبانة، دون تكلف أو غموض. وبوسعنا أن نعيد كتابة هذه القصيدة فتخرج على النمط العمودي التقليدي، شأنها شأن القصيدة السابقة «بقاع الجزيرة العربية».

فالجديد هنا كان على مستوى الشكل دون الرؤية، لأن الرؤية المطروحة حول آدم وحواء رؤية مألوفة في الموروث الثقافي، والشاعر طرحها كما هي في شكل تساؤل من خلال نص شعري كلاسيكي، ولو أننا أعدنا تشكيلها في الشكل العمودي لظل المعنى كما هو دون تغيير.

ولكن – كما ذكرنا – لعله لجأ إلى هذا التجديد على مستوى الشكل حتى يجعل الحيوية تسري في تضاعيف النص الكلاسيكي. والشيء نفسه نجده في بعض القصائد ذات الأشكال الرومانتيكية أو حتى الشكل الحر، ومن الممكن إعادة تشكيل القصيدة كما هي وتكتب في تشكيل كلاسيكي عمودي مألوف مثل قصيدة «المرآة والشمس وسقراط» التي وقفنا عندها في موضع سابق، حيث كتبها في شكل قصيدة الشعر الحر، ولكنها في حقيقتها قصيدة عمودية ذات قافية واحدة وبحر واحد.

2 - التشكيل الرومانتيكي:

لعلنا لا نبالغ حين القول: إن التشكيل الرومانتيكي في قصائد العواد شكل بعدًا جوهريًا على المستويين الكمي والكيفي، ويرجع هذا كما ذكرنا إلى تأثر العواد بالرومانتيكية الأوربية من ناحية، ومدرسة الديوان من ناحية ثانية، فقد كان العواد يتطلع إلى الحرية الثقافية والفكرية والاجتماعية والسياسية، وكان الشكل الكلاسيكي يذكره بقداسة الواقع وسكونيته وصرامته، ومن هنا كان يتطلع، شأن معظم الشعراء الرومانتيكيين، إلى شكل جديد يتيح له الحرية والانطلاق، والبوح بالمشاعر، والخروج على هذه الصرامة القائمة، وعلى سلطة اللغة والصورة والقافية والبحر في الشكل الكلاسيكي.

وكان الشكل الرومانتيكي هو الشكل الذي يتوام والحرية الفردية التي يتطلع إليها، فجاءت معظم قصائد الديوان معتمدة على هذا الشكل، ومنها قصائده: «الليل والشبح الخرافي، رسالة، نسرين وافسنتين، نشيد الجلاء للمغرب العربي، شرور البشر، رفات الجزائر المنتصر، أشبعته لهوًا، مكة، في يوم استشهاد القائد المصري عبدالمنعم رياض، علي بن أبي طالب خارج نطاق التشيع، الفقد والتعويض، الخريف الشاعري، في اللاوقت، أردولاف».

على أن هذه القصائد نستطيع أن نقسمها إلى مستويين:

الأول: مستوى التوافق بين الرؤية والأداة.

الثاني: مستوى التناقض بين الرؤية والأداة.

الأول: مستوى التوافق بين الرؤية والأداة:

ويعني به المستوى الذي توافقت فيه الرؤية الفكرية التي طرحها الشاعر في القصيدة مع الأدوات الفنية التي استخدمها للتعبير عن هذه الرؤية، فضلاً

عن توافقها مع رؤيته التنظيرية في فهمه للتشكيل الرومانتيكي للنص الشعري. وأهم قصائده في هذا المستوى، هي : «الجزائر المنتصر، وأشبعته لهوًا وأشبعه، عذراء مدريد، في اللاوقت».

ونقف عند بعض هذه القصائد على سبيل التمثيل، ومنها قصيدة «أشبعته لهوا»، يقول(40):

«لا تحسبيني عابدًا صنمًـا

فلكم عبثت به أحطمـه

وأريتها الرسم الجميل لها

يحتل محفظتي وأصحبـه

لكأنه مرآة غانيــة

تزهو بمنظرها وتعشـقه

وكأنه أيقون عابـدة

مفتونة ليست تفارقــه»

ويستمر الشاعر في نصه الشعري معتمدًا على السمات الفنية للتشكيل الرومانتيكي من حيث العاطفة الجياشة، واللغة الإيحائية حينًا، والمباشرة في الحين الآخر، والخيال الميتافيزيقي والصدق الشعوري، والوحدة العضوية القائمة على السردية الحكائية، حيث يجسد النص الحب القائم على الكبرياء والعزة، وعدم الخنوع أو الضعف، بل تتمرد الذات الإنسانية على ما يسحق ذاتها، فيقول(41):

لا تحسبيني عابدًا صنمًـا

فلكم لهجت به أحطمـه

....

وسخرت منه

وكم عبثت به

وسحقته

وأظل أسحقه

أنا عاشق يقظان

يلتهم الحسن الرفيع وليس يعبده

وتصل الرؤية إلى قمة توافقها مع الأداة في قصيدة «عذراء مدريد»، التي قالها في فتاة أسبانية مثقفة، كانت تقيم في القاهرة مع أسرتها وقد ولدت فيها وتلقت تعليمها في بريطانيا، وكانت تتقن العربية، وكانت تجاور الشاعر في بنسيون تملكه أسرتها، عندما قضى فترة للعلاج، وكانت الفتاة وأسرتها لا ينقطعون عن زيارته، بدافع إنساني، وسألته ذات ليلة عن ربة الشعر وهل هبطت عليه أم لا، وكان سعيدًا بها وهي تنظر إليه نظرة فاتنة، وكان ذلك في يوليو 1969م، وفي يناير 1971م ولدت قصيدته «عذراء مدريد»، ونظنها أنها أكثر القصائد الرومانتيكية تعبيرًا عن توافق الرؤية والأداة في ديوانه «قمم الأولب»، من حيث توافقها والمفهوم التنظيري للشعرعند العواد.

حيث يقول في بعض المواضع: «يتزود الشاعر الصادق بزاد الشاعرية، وهو الخيال الحي الذي يجنح الشعور النفسي والتفكير الفني بأجنحة تسمو به إلى الأولب وقتما يشاء، ولكنها لا تقطع الصلة بينه وبين كوكب الأرض، متى كان من القدرة الشاعرة، بحيث يستطيع ضبط الموازنة في التجوال بين العالمين، وهذا هو الشعر وهو النتاج الطبيعي الصادق لهذه القوى النفسية في هذا المعترك، وهو الفن الجميل الذي يضفي على الحياة لونًا يخف به محملها على النفس الإنسانية، أو يضيف إليها تعبيرًا ناطقًا يكمل تعبيرها الصامت المتمثل في

الجمال والجلال والرهبة، وفي القوة والحقيقة ومظاهر الأشياء المحسوسة ومعانيه المدركة»[42].

وهذا المفهوم يتضمن الرؤية الرومانتيكية لمفهوم الشعر والتي استطاع تطبيقها على قصيدته «عذراء مدريد»، يقول[43]:

«أيما سهم كيوبيد رمـــاه

ساريًا في مبتداه منتهـــاه

تلك الطفل الذي قد زعموا

صائد الأنفس عن أمر الشفاه

كم أصاب النجح في أهدافه

ولكم أخفق وارتدت يداه

عاودت قلبي – حين استبطات

خطواتي نحو فينوس رؤاه

فرماه ورواها قصـــة

بلساني وهي أحلى مـارواه».

فيبدأ النص بتوظيف أسطورة كيوبيد إله الحب عند اليونان، وهم يصورونه في صورة طفل مجنح يحمل على كتفيه كنانة مملوءة بالسهام وفي يديه سهم مصوب لقلوب البشر، إذا رمى به أحد أصيب بالحب، والأسطورة من سمات التشكيل الرومانتيكي سواءً في الرومانتيكية الأوروبية، أو عند مدرسة الديوان. وكذلك يوظف شخصية فينوس وهي إلهة الجمال. وكلها عناصر تجعل رؤية الشاعر في مضمون النص ومتوافقة مع أدواته الفنية، ثم يشرع بعد المقطوعة الافتتاحية في القصيدة إلى سرد حكاية حبه وتعلقه بالفتاة الأسبانية،

ويربطها بأساطير الجمال والحب اليونانية، كما يقرنها أيضًا بجبل أولب «أولمبوس»، الذي احتضن أمهات الحب والجمال. ويصل إلى قمة الإعجاب والتوحد فيها، حتى يخالها فتاة من لحمه ودمه وأرضه ووطنه، يقول[44]:

«أولس فيدًا لست أسبانيـــة

أنت من سام ومن أرض العطاء

من صحاري الشرق أصلاً ثابتًا

من بلاد الشمس من نبع الضياء

أنت من قحطان لحمًا ودمًـا

وبيانًا وأفانيـــن رواء».

ولا يقف الشاعر عند هذا الحد بل يتطلع أن تسمو روحاهما معًا في سماء الحب تباركه وتقدسه كل الأعراف، فيقول[45]:

«أولس» يا أولس تعالي نستمع

نغمة الحب تلاقت خطوتـاه

خطوة منك ومني خطــوة

فإذا الروحان في أسمى ذراه

وتعالي نرفع العهد إلــى

قدسه الحي تباركنا يـداه

وترد في القصيدة أسماء أساطير عديدة كلها ترتبط بالحب والجمال في الموروث الإنساني القديم، ويربطها بمحبوبته الأسبانية، ويستحضر كل لقاءاته مع محبوبته في الأماكن المختلفة بمصر وينتابه الحنين والشوق إليها.

وتعد هذه القصيدة من أكثر قصائد العواد تعبيرًا عن التشكيل الرومانتيكي في القصيدة. وقد توافقت فيها رؤيته حول مفهومه للشعر مع أدواته الفنية التي استخدمها في القصيدة.

الثاني: مستوى التناقض بين الرؤية و الأداة:

ويعني به القصائد ذات التشكيل الرومانتيكي، التي تناقضت فيها رؤية الشاعر، من حيث مفهومة النظري للشعر، أو رؤيته للواقع المعيش في القصيدة مع أدواته الفنية التي استخدمها أداة للتعبير عن هذه الرؤية، وهي كثيرة، تفوق إلى حد كبير قصائد المستوى الأول. نذكر منها قصائده «الليل والشبح الخرافي، ورسالة، ونسرين وافسنتين، ونشيد الجلاء للمغرب العربي، شرور البشر، رفات، ومكة، وفي يوم استشهاد القائد المصري عبدالمنعم رياض، وعلي بن أبي طالب خارج نطاق التشيع، والنقد والتعويض، الخريف الشاعري».

ومثل هذه القصائد عالجت على مستوى الرؤية موضوعات تقليدية تتوافق والشكل الكلاسيكي، مثل الحوار بين الخير والشر في نسرين وأفسنتين، وتصوير معركة شعرية بينه وبين أديب آخر نظم قصيدة عدائية ضده في قصيدة الليل والشبح الخرافي، أو الإشادة بجلاء المستعمر عن المغرب، أو سخريته من الأديب حمزة شحاته في قصيدته رفات. أو تقديسه للمدينة المقدسة مكة المكرمة. وكلها موضوعات، على مستوى الرؤية، لا تتوافق والتشكيل الرومانتيكي الذي دعا إليه العواد، فضلاً عن استخدامه للغة الخطابية، والصور الباهتة الضعيفة التي وصلت إلى حد التلاشي في بعض القصائد، ومعالجة أفكار ومضامين كلاسيكية بطريقة تعليمية في النص الشعري، كتلك الموجودة في قصيدة «شرور البشر»، وفيها يستعيذ بالله من شرور البشر وآثامهم، يقول على سبيل المثال[46]:

«الا مكن اللهم قلبي من الهدى إلى عمل فيه جماع العظائم
إلى الخلق السامي إلى الفكرة التي تشق بمجموعي طريق المكارم»

وهكذا نجد النص على المستوى التطبيقي، بعيدًا عن المفهوم الرومانتيكي للشعر. وفي قصيدة «رفات»، نجد أيضًا ضعف الصور، وغياب التعبير الشعوري، واللغة تتسم بالخطابية والمباشرة، فيقول على سبيل المثال فيه[47]:

إن رفات الشيء أشلاؤه دب إليها تلف وانحلال
من بعد أن دب إلى أصلها عجز التلقي في حياة النقال
لو أن للعقل رفاتًا لما عاشت حضارات بناها الرجال
فلن يمن العقل أو ينتهي إلى رفات إن هذا محال

وهكذا نجد التناقض بين الرؤية الكلاسيكية التي يطرحها وبين الشكل الرومانسي، حيث تتعدد القافية تعددًا منتظمًا، أي لم يأخذ من الرومانتيكية إلا الحلية الشكلية فقط، ويتضح لنا هذا التناقض في جدول (تشكيل القصيدة في قمم الاولمب).

3 - التشكيل الحر:

ويعني به القصائد التي يشكلها الشاعر تشكيلاً حرًا. أي في شكل قصائد الشعر الحر والشعر المطلق أو الشعر المرسل أو شعر التفعيلة أو الشعر الواقعي. ويأتي هذا النمط التشكيلي على المستويين الكمي والكيفي في ديوان العواد، بعد التشكيل الرومانتيكي، أي أن الرومانتيكي احتل المرتبة الأولى على المستويين الكمي والكيفي، ثم يأتي بعده في المرتبة الثانية التشكيل الحر، وهو يعبر أيضًا عن رغبة العواد في تجديد القصيدة العربية، لكن هذا التشكيل جاء عند العواد أيضًا في مستويين:

الأول: مستوى التوافق بين الرؤية والأداة.

الثاني: مستوى التناقض بين الرؤية والأداة.

الأول: مستوى التوافق بين الرؤية والأداة:

وقد تمثل هذا المستوى في عدة قصائد، منها: «صلاة فراق» و«لقاء الصدى، أو السؤال الأخير» و«ار فيوسية، دوي لا يطاق ، عكاظ الجديدة، والمادة الفعالة، وفكرة عن الموت».

ومثل هذه القصائد جاءت رؤاها الفكرية متوافقة إلى حد كبير مع مفهوم الشاعر لقصيدة الشعر الحر من ناحية، ومع المضامين الفكرية التي تعبر عنها معظم قصائد الشعر الحر من ناحية ثانية.

ففي قصيدة «صلاة فراق»، على سبيل المثال، تعد من أنضج قصائد الشعر الحر التي كتبها الشاعر، والتي تعبر عن اللحظة الإنسانية التي يعيشها الشاعر عندما تتحول عنه محبوبته مفتونة بجمالها وزينتها، ويقرنها بصورة الدمى التي تغري الإنسان في هيكلها الخارجي، لكنها في حقيقة الأمر لا نبض فيها ولا حياة، يقول(48):

«دمى لجدير بها الانتساب لإبليس او نسله

ففي كل واحدة روحه

تشير إلى أصله

وإبليس لم ينتسب

لخير

ولم يأصل

ولكنه اعتز بالنار حين أراد النسب

وما أجدر النار خبثًا

بلفتها والجحيم»

لكن الحنين ينتابه لمحبوبته حين يتذكر الأيام الخوالي التي كانت تجمعهما معًا، والآن قد استسلمت لسلطان جمالها وتحولت عنه، لكنه يذكرها أن هذا الجمال لن يستمر طويلاً، فالخريف قادم بعد الربيع، وكل ما فيها سيتحول إلى جسد هيكلي خريفي، لا يقترب منه أحد، ويطلق عليه اسم «مناة»، وهو من أسماء النساء عند العرب، وسمي بهذا الاسم النسائي صنم في الجاهلية، مثلما سميت أصنام أخرى بأسماء نسائية، كالعزى، ونائلة، وسلمى، وذات السلاسل. ويقرن اسم محبوبته بهذا الاسم، لكونها قد جمدت مشاعرها، وتحولت في نظره إلى صنم لا حياة فيه، يقول[49]:

«مناة

رويتك كيف انقضت لحظات النعيم؟

وأين مضى زمن كنت أحسبه قد يقيم؟

أجل ما جرى يا «مناة»

لذاك الهناء الجلي؟

فما أنت لي

أراك سمحت لعبث الجمال

وعينك كالمنصل»

ثم يذكرها أن كل هذا الجمال الذي بعث في نفسها الغرور سوف يتلاشى ويزول، وتتحول في نظر الرائين إلى هيكل يزدرونه، يقول:

سيمضي الربيع

ويأتي الخريف

قريبًا قريبًا فلا تعجلي

سيمضي ربيعك في غفوة

فلا مستظل ولا مجتلي

سيغدو محياك هذا الأنيق

مثار ازدراء

****

سينقلب الورد في وجنتيك

هشيمًا هزيلاً

تجاعيد.. أشلاء.. شوكًا

أماثيل

فلينتظر محياك هذا الأغر

لينتظر الشامتين يقولون عنه

وهم يبصقون

لكم كان أبهى رياض البشر

وأسنى من الفرقدين

ومن جنة الغوطتين

«ريفيرا ».. «بلودان»

هذا المحيا

لماذا ازدهف»

ويستمر الشاعر في تذكيرها بما سيؤول إليه هذا الجمال الأغر، ونظن أن الإسراف في ذكر هذه الصورة المتتابعة التي تذكرها بزوال الجمال تعبر عن حالات الأسى الشديد لدى الشاعر ومدى تعلقه بها، ويحاول أن يوجد معادلاً موضوعيًا نفسيًا في داخله حتى يقنع نفسه بالرحيل عنها، وكي يخفف من حدة غيرته عليها، وليساعده ذلك في اتخاذ قراره النهائي بأن يصلى على حبها صلاة الفراق، يقول في نهاية القصيدة:

«وداعًا لحبك

يا من أثرت شعور الوداع

ولم تعقلي

ويا من جررت على الحب هذا الضياع

ولم تسألي

وداعًا.. فراقًا

وإني أصلي لأجل هوانا صلاة الفراق

صلاة على الميت الحي

يا مأملي!!»

والمتأمل في هذه القصيدة يجد أن الرؤية تمثلت في تصوير المحبوب الغيرة علي محبوبته وعندما انصرفت عنه مفتونة بجمالها، ظل يذكرها باللحظات الجميلة التي كانا يقضيانها معًا، وعندما استمرت في انصرافها ظل يذكرها في مشاهد عديدة متتابعة بأن الجمال لن يدوم، ولما وجدها مستمرة في عزوفها قرر الرحيل عنها، وتأتي الصورة الشعرية والوحدة العضوية واللغة الإيحائية والخيال المعبر عن الحالات الشعورية، متوافقة مع رؤية الشاعر، سواء رؤيته في مفهوم قصيدة الشعر الحر، أو رؤيته الفكرية في القصيدة.

وهكذا في قصائده الأخرى المشار إليها نجد توافقًا بين الرؤية والأداة، سواء قصيدة المادة الفعالة، أو لقاء الصدى، أو ارفيوسية، أو دوي لا يطاق، فهي قصائد تجسد فيها توافق رؤية الشاعر للشعر الحر مع أدواته الفنية، التي استخدمها للتعبير عن هذه الرؤية. فيقرن بين صورة المرأة والخصب والعطاء في بعض القصائد، ومنها قصيدته «دوي لا يطاق»، حيث يقول:

«إنما المرأة أرض خصبة ذات عطاء

إنها مزرعة العالم والدنيا

ولكن أين من يستصلح الأرض بإيمان بما تعطي

وأين الزارعون الحكماء»

ويظل العواد معبرًا عن المرأة الرمز، تارة يقرنها بالأسطورة والخصب والعطاء، وأخرى يقرنها بالقيود والسجن والحصار، بغية أن يطلقوها من أسرها، كما في قصيدته «ارفيوسية»، التي أهداها للشاعرة «برتا»، صاحبة قصيدة «يا ساجني لم لا تفك قيودي»، وغيرها من القصائد التي أشرنا إليها، والتي تمثل في نظرنا قمة التجديد في قصيدة الشعر الحر التي وصل إليها العواد.

الثاني: مستوى التناقض بين الرؤية و الأداة:

ويعني به قصائد الشعر الحر التي تناقضت فيها رؤية الشاعر، من حيث المفهوم، أو مضمون القصيدة، مع الأدوات الفنية التي استخدمها في التعبير عن هذه الرؤية، ونجد هذا المستوى في قصائده، «جناحها الذي تركته في السماء»، و«مرحى مجلة الطفل»، و«حركة القوى العاملة، والحب والإنسان، وماهاتان وأغان أولمبية، والمرأة والشمس وسقراط».

ففي قصيدة «مرحى مجلة الطفل»، تتمثل الرؤية في موضوع تقليدي

مألوف، هو حفل تكريم مجلة أسرة الطفل، ويعتذر فيها عن الحضور لأسباب قهرية وتأتي اللغة مباشرةً، تعتمد على الخطابية والتقريرية، فضلاً عن ضعف الصور الشعرية وقصور الوحدة العضوية، يقول على سبيل التمثيل[51]:

«إلى الأسرة العاملة

إلى الأسرة الفاضلة

إلى أسرة سوف تبني الرجال

إلى أسرة الطفل في بلدة طورتها الحياة

وقادت بنيها إلى فكرة حية نابلة

لبعث الشعور السوي»

وهكذا في قصائده الأخرى المشار إليها، ومنها قصيدة «الحب والإنسان»، فهي قصيدة تعتمد على الرؤية التعليمية والأخلاقية والوعظية، حيث يطلب من الإنسان الابتعاد عن الحب والهوى، لأنه سلوك الإنسان الحكيم، وأن السعيد في حياته من يبتعد عن الهوى، يقول[52]:

«فتباعد عن الهوى أيها الإنسان

إن شئت أن تكون حكيما

فالسعيد السعيد من فر من بين شباك الهوى

سليمًا سليما

والهوى الحق ما هداك إلى الإيمان بالحق

نيرًا مستقيما

تتفادى به الجحيم المدوي صوتها الحق

زارة وهزيمة

حاملاً للخلود

نشوان بالخير

تناجي سعادة ونعيما

هكذا عاش في الوجود أولو الوعي

وماتوا ولم يذوقوا الحميما

وهكذا نجد في هذا النص مدى التناقض بين الرؤية والأداة، فالرؤية – كما ذكرنا – تدور حول عملية وعظية تعليمية أقرب إلى روح المقال والخطابة منها إلى الشعر، فضلاً عن أن الشكل تقليدي، لكن العواد عمد إلى تجزيئه حتى يصبح في شكل قصيدة شعر حر، ولو قمنا بإعادة تشكيل القصيدة ستتحول إلى نص شعري عمودي، وأن التجزيء لا يخرج عن كونه حلية شكلية.

وهكذا نجد التناقض في بقية القصائد المشار إليها، ويمكن توضيح ذلك من خلال جدول تشكيل القصيدة المشار إليه في هذه الدراسة.

4 - التشكيل النثري:

يعني به القصائد الشعرية التي جاءت في شكل قصيدة النثر وقد صرح العواد في أكثر من موضع بأنه لا يفرق بين نظم القصيدة القديمة أو قصيدة الشعر الحر أو قصيدة «الشعر المنثور»، على حد تعبيره[53]، فالمهم عنده هو روح الشعر وحيويته وتأثيره الموسيقي أو العقلي على مستوى المضمون أو الشكل.

كما أن العواد كان دومًا يميل إلى التجديد والتطوير، وأنه كان واعيًا بأن قصيدة الشعر المنثور هي مرحلة من مراحل تطور القصيدة العربية صوب التجديد.

وأهم قصيدة نثرية وردت في ديوانه قمم الأولب هي قصيدة «ما سلوت وإن تسليت»، ويبدو أن قصيدة النثر في المرحلة التي سرد فيها العواد نصه المعنى، لم يكن واعيًا بأبعاد وسمات وخصائص القصيدة النثرية ، فجاءت أشبه بالنثر العادي ودون مستوى النثر الفني. وخالية حتى من الإيقاع الذي تقتضيه قصيدة الشعر المنثور، كما أنها خالية من التشكيل الصوري أيضًا.

يقول[54]:

«أجل ما سلوت.. لم أسل.. لم أنس.. ما نسيت.. مازلت ذاكرًا.. حافظًا للعهد.. مقيمًا على الولاء

تحية عبقة يا بلادي ما حييت

ولم لا فمنك وحدك هذا العبق انتشر

أجل انتشر فيك، وانتشر حولك، وانتشر على المدى البعيد، فقد وجدته يسبقني هناك، وفيما وراء هناك.

استقبلني ليقدم لي تحية الإعجاب»

وعلى الرغم من افتقار النص لكثير من آليات الشعر النثري، إلا أن ذلك لا ينفي فضل التجريب الشكلي للقصيدة العربية عند العواد، فقد سعى في معظم مقالاته وقصائده للتطوير والتجديد والتحديث، الأمر الذي يجعلنا نرى أن مسيرة العواد الأدبية كانت نقلة نوعية في مسيرة القصيدة العربية الحديثة في الجزيرة العربية.

هوامش البحث

1) محمد حسن عواد: خواطر مصرحة، ص 47.

2) انظر : د. محمود الربيعي: في نقد الشعر، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة 1998م، ص 95.

3) عبدالحي دياب: عباس العقاد ناقدًا، الشعب، القاهرة، د.ت ص 118.

4) انظر: صحيفة عكاظ 27 يولية 1913م ع 231، وانظر المرجع السابق، ص 119.

5) انظر: محمد حسن عواد: خواطر مصرحة، مقال أيها المتشاعرون، ص 47-48.

6) انظر: محمد حسن عواد: تأملات في الأدب والحياة، مقال أدب التقليد، ص 379.

7) انظر: Keats, Selected Letters and Pomes.

8) ديوان عبدالرحمن شكري: مقدمة الجزء الثاني، ص 210.

9) انظر: مقدمة وردزورث لديوان «قصائد قصصية غنائية»: English Criteical Text (Words warth's Pre .Face p. 165

10) Ibid, p. 180.

11) عباس محمود العقاد : شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، ص 192، 194، القاهرة 1937م.

12) عباس محمود العقاد، إبراهيم عبدالقادر المازني: الديوان، الجزء الأول، ص 6، 17، القاهرة 1921م.

13) محمد خليفة التونسي: فصول من النقد عن العقاد (نصوص مختارة) ص 165 د.ت.

14) انظر: مجلة المجلة عدد يولية 1959م، العدد (31)، وانظر : عبدالحي دياب، مرجع سابق، ص 688-789.

15) خلاصة اليومية، هو اسم كتاب للعقاد، وأصدره سنة 1912م، وهو باكورة كتبه، والإشارة هنا للتدليل على أن هذا النص الشعري مكانه هذا الكتاب بدلاً من الديوان.

16) انظر : محمد مندور: كتب وشخصيات، ص 88-89.

17) انظر: مجلة الكتاب، فبراير 1948م، ص 248، وعبدالحي دياب، مرجع سابق، ص 791.

18) انظر: محمد حسن عواد: مقدمة ديوانه في الأفق الملتهب، موقع الإنترنت، ص 61.

19) محمد حسن عواد: ديوان قمم الأولب، ط 2، 2006م، وانظر: موقع الإنترنت.

20) نفسه ص 153.

21) نفسه ص 154.

22) محمد حسن عواد: مقدمة ديوانه آماس وأطلاس. ص 18.

وللمزيد حول مفهوم الشعر عند العواد انظر مقالاته:

1 – أيها المتشاعرون من كتاب خواطر مصرحة، ص 47.

2 – الفذانة الشعرية من كتاب تأملات في الأدب، ص 377.

3 – الشعر والفلسفة من كتابه تأملات في الأدب، ص 287.

4 – علاقة الأدب بالعلم من كتابه تأملات في الأدب، ص 309.

5 – كيف ينظم الشعر من كتابه تأملات في الأدب، ص 443.

6 – ماهية الأدب وقيمته من كتابه من وحي الحياة العامة، ص 497.

7 – الشعر من كتابه من وحي الحياة العامة، ص 625.

8 – مقدمة ديوانه في الأفق الملتهب، ص 61.

23) نفسه، ص 19، وانظر أيضًا مقال للعواد «الفذانة الشعرية»، ضمن كتابه تأملات في الأدب والحياة.

24) عبدالله عبدالجبار : التيارات الأدبية الحديثة في قلب الجزيرة العربية، جامعة الدول العربية، القاهرة، ص 292.

25) السحرتي: الشعر المعاصر في ضوء النقد الحديث، المقتطف، 1948م، ص 168.

26) انظر: محمود الربيعي، مرجع سابق، ص 93.

27) نفسه، ص 99.

28) عباس محمود العقاد: أعاصير مغرب، ص 60، وما بعدها.

29) العقاد: ديوان عابر سبيل، ص 27.

30) العقاد : ديوان العقاد، ج 2، ص 141.

31) محمد حسن عواد: مقدمة ديوان آماس وأطلاس، ص 20.

32) محمد حسن عواد: مقدمة ديوان «في الأفق الملتهب» ط 2، 2006م، ص 60.

33) نفسه، ص 63.

34) نفسه ص 63-64.

35) نفسه، ص 65.

36) نفسه، ص 65.

37) نفسه، ص 66.

38) نفسه ص 66.

39) محمد حسن عواد: ديوان «قمم الاولمب»، ص 79.

40) نفسه، ص 59.

41) نفسه، ص 60.

42) محمد حسن عواد: مقدمة في ديوان «أماس وأطلاس».

43) نفسه، ص 86.

44) نفسه، ص 88.

45) نفسه، ص 89.

46) نفسه، ص 39.

47) نفسه، ص 42.

48) نفسه، ص 49.

49) نفسه، ص 49-52.

50) نفسه، ص 54.

51) نفسه، ص 32.

52) نفسه، ص 127-128.

53) انظر: محمد حسن عواد: مقدمة ديوان «في الأفق الملتهب»، ص 64.

54) محمد حسن عواد: ديوان «قمم الاولمب»، ص 108.

* * *

ذات العواد الفكرية وإبدالاتها

صالح زيّاد الغامدي



1 -0 الذات والرغبة:

لايلبث المتأمل لخطاب العواد الفكري، في تناوله للموضوعات المختلفة، أن يقف على ثيمة محورية Theme، تتكرر الدلالة عليها، وتجتمع في هذا التكرار كلمات عديدة، من مثل: النهضة، التقدم، التجديد، الابتكار، العلم، العقل، النور، اليقظة، القوة، النضج... إلخ، في مقابل تكرار لأضدادها، من مثل: التخلف، التقليد، الجمود، التكرار، الوهم، الخرافة، الظلام، الفتور، الضعف، الطفولة... إلخ. ويمكن أن تقسم تلك الكلمات من جهة علاقات تضادها وترادفها إلى ما يكشف عن علاقة الرغبة فيها/ أو عنها، وهي العلاقة التي تبرز من خلالها وحدة (الذات) الدلالية في أي رسالة لغوية تامة المعنى، كما هو مقرر بنائيًا.

و(الذات) هنا، لا تنفصم عن الوحدات الوظيفية دلاليًا، التي لا يستطيع أي تحليل تركيبي إنجاز مهمته دون تصور ما، لها، بشكل أو بآخر، كما في فكرة الإسناد البلاغية – عند القدامى – وفاعلية الفاعل، ومفعولية المفعول، والخبر، والإنشاء... إلخ، فالذات ماثلة، هنا، في جهة صدور الفعل منها وإسناده إليها،

لكن البحث والتنظير لهذه الوحدات أخذ منحًى جادًا ودقيقًا، ابتداءً من إنجازات الاتجاه الشكلاني لما سمي بـ «الحوافز» motifs، على يد توماتشفسكي Tomachevski، حيث البحث عن أغراض كل وحدات الدلالة في الحكاية، وما أسماه بروب V. Propp بـ «الوظائف» functions، وتتمثل فيها وظيفة الذات، فيما تفعله شخصية (البطل) في الحكاية الخرافية، مرورًا بالطابع الشمولي الذي أضفاه رولان بارت R. Barthes على هذه الوظائف، في إطار من فكرة العلاقة النسقية ووظيفية كل وحدة في التأليف، حتى انتهت (الذات) في علم الدلالة البنائي عند جريماس A.J.Greimas، إلى البلورة والحسم في نموذج للتحليل، يقوم على ستة عوامل، هي: الذات، والموضوع، والمرسل، والمرسل إليه، ومساعد الذات، ومعارضها.

ولا شك أن طابع الوصف الدلالي في (الحوافز)، و(الوظائف)، و(العوامل) يجعلها مشابهة للقواعد النحوية والبلاغية التي تنطبق على الشعر، مثلما تنطبق على القصة، وتستخرج من المقالة أو المؤلفات غير الأدبية، مثلما تستخرج من الكلام العادي والأدبي على السواء، إنها - كما يقول حميد الحمداني « قاعدة منطقية مجردة»[1]، وعلى هذا يمكن أن نبحث التحفيز في مفردة أو جملة شعرية، بقدر ما نبحث غرض صفة أو شيء أو فعل في ثنايا قصة، أو ننظر في وظيفة جملة في مقالة، بمقدار ما يمكن أن نلمس في كلام عادي من علاقة رغبة تعلن ذاتًا، أو علاقة تواصل تحيل على مرسل، أو علاقة صراع تلزم عن معارض.

وقد اخترنا (الذات) في هذه الدراسة، من حيث هي منظور يقوم في مؤلفات العواد غير الشعرية، لنفحصها بالاستناد إلى مفهومها - عند جريماس - الماثل بالرغبة في موضوع أو الرغبة عنه، ومقتصرين على تتبع أبرز إبدالاتها التي يتعدد بها ممثلوها، وأحيانًا تتعدد أدوار بعضهم. والغاية من ذلك محاولة الكشف عن مدى تماسك خطاب العواد الفكري، والتعرف على مجازات ذاته وأقنعتها التي تحمل من الصفات أو تفعل أو تقول ما يشتهيه.

ولا تختلف المقالة عن القصة أو القصيدة أو المسرحية، وما يشبهها من أنواع فنية، لا يحضر صوت الكاتب فيها مباشرة، لأن ذات الكاتب في المقالة لا تكون ناطقة دائمًا، بل منطوقة في اقتباس أو وصف أو تاريخ أو تجريد أو مجموع... إلخ. كما أن الحديث بشيء من هذه، كالحديث عنه، يحيله إلى متحدث، ومن ثم إلى ذات بديلة لذات الكاتب، تمثله برغبتها التي هي رغبته. وتبعًا لذلك لابد من تجاوز كل ما يمنع وحدة نصوص العواد وآنيتها ، سواء على مستوى تعددها الشكلي والموضوعي أو على مستوى تخالفها الزمني التاريخي، وذلك هو ما يسمح باختصاص هذه الورقة في أبرز مؤلفات العواد غير الشعرية، وتؤلفها في معظمها المقالات التي كتبها لتنشر في الصحف، وتمثلها «خواطر مصرحة» (ج 1، 1345هـ/1926م) (ج 2، 1346هـ/1927م)، و«تأملات في الأدب والحياة» (1369هـ/1950م)، و«مسائل اليوم» (1402هـ/1982م)، وما ألفه ليخرج كتابًا في موضوع محدد، وهو كتاب «محرر الرقيق: سليمان بن عبدالملك الأموي اكتشاف وتحليل لشخصية إنسانية ثائرة» (1396هـ/1976م).

2-1 الإنســـان:

يشيع الإسناد للإنسان، لدى العواد، والإخبار عنه، والاحتجاج به، والإحالة عليه واتخاذه قيمة، أو وجهة للحديث، ومن ثم يغدو «الإنسان» غرضًا من أغراض خطاب العواد، ومنظور فكره، وينتصب ذاتًا يؤول إليها الكاتب، لتمثل لديه النفور من الكراهية والعنصرية، والقمع، والظلم، والآلية، والأنانية، بقدر النفور من الأمثلة وادعاء العصمة أو الانحطاط البهيمي والفوضى الوحشية، في مقابل الرغبة في المحبة والتعاطف والتسامح والتكافل، والتوق إلى الثقة في الإنسان وإرادته وقدراته، والمطالبة بحقه في الخطأ، وحقه في الرأي والتعبير، ويمكن أن نعرض أمثلة لمقولات العواد التي يتجرد فيها من تعينه الشخصي، ليغدو ذاتًا تقبل التجلي من خلال الإنسان «في رغباته تلك، في المحاور التالية:

2 -1-1 المحبة الشاملة:

يبدو لدى العواد توق إلى شعور شامل بالمودة للبشرية كافة، وهو توق يعبر عنه بدعوات النفي لكل ما يميز بين الناس أو يشيع الكراهية والحقد بينهم، فالحياة - كما يقول - «لا تصفو لك ولا تستقيم إلا إذا نويت أن تستقيم أنت في معاملتك مع الجميع على أساس المحبة الشاملة»، ولابد من إخراج هذه المحبة إلى المعاملة «حتى يشعر صديقك وقريبك وجارك... وأخوك الإنسان، بصرف النظر عن الدين مادام مسالمًا، حتى يشعر كل هؤلاء أنك تحبهم حقًا ولا تنوي لهم السوء، لأنك إنسان شريف لا تحب الضرر»[2].

ومزايا الإنسان، ورتبة العظمة الإنسانية، كامنة في الارتقاء فوق مشاعر الحقد، أو الأسباب العنصرية والاجتماعية للامتياز، فإلغاء العنعنات - كما يسميها - وقتل العنجهيات، واستشعار الواقع والرحمة والعطف... هي مزايا الإنسان[3]، «وأعظم النفوس قيمة هي النفس التي لا تحسد الناس على ما أتاهم الله من متاع الدنيا»[4]، والأنانية وحب النفس من أكبر الأسباب التي تضيع شخصية الإنسان»[5]، ويمضي ليناي أن «نكون جميعًا أوفياء للجنس البشري كله، لأن البشرية أمانة مودعة لا في عنق كل إنسان ولكن في دمه»[6].

وعلى غير عادة منطقه الواقعي النافي للمثاليات في القصة، يهتف العواد بالإعجاب والتقدير لكاتب رواية «الانتقام الطبيعي» على موقف بطل، قصته عندما زار مستشفى أجياد، فوجد صديقه القديم مريضًا بالزهري، ورحمه، لأن قلبه الكبير لا يعرف الحقد، ويصف العواد هذا الموقف بأنه أروع ما في الرواية، لأن الإنسانية الكبرى في شخص بطل القصة تتغلب على رذائل الحقد والخيانة والانتقام، فتسحق بأقدامها هذه الشرور[7].

2 -1-2 حق الخطأ - حق التعبير:

النفور من الأَمْثَلَة وادعاء العصمة، هو الوجه المقابل لمشروعية الخطأ التي

تنقض الخوف والجبن، وتستدعي الصراحة والحضور. ومن هذه الزاوية يحيل العواد على الإنسان، فيرى أن الخطأ «عنصر لابد منه من عناصر حياة الإنسان»[8] و«الكمال المطلق محال على الإنسان»[9]. الذي لا يخطئ - إذن - ليس إنسانًا، وبالإنسان - هكذا - ارتفع الصوت في خواطر مصرحة بإنكار العصمة العقلية على العلماء، في كل زمان ومكان، وبمناقشة آراء الكبار «مع احترام شخصياتهم»[10].

وهو المستند نفسه في أبرز جوانب نقد العواد لقصة عبدالقدوس الأنصاري «مرهم التناسي»، وفيه تظهر إملاءات الصفة الواقعية للإنسان، إذ بدت القصة في نظره مجافية للواقع وللإنسان، لأنها «بلا جو فني»، أي واقع محدد الظروف والمعلومات، وهي «قصيرة النظر إلى النفس الإنسانية... فإذا نظر القارئ إلى قصة هذا الرجل الشاذ... وجد نفسه وهو مغمض العين أمام شخص لا يدري ما هو، وأين خلق، وكيف تكونت أخلاقه، ومن أين أتى إليه هذا النضوب النفسي «ومن ثم بدأ الانتقال في أخلاقه» مفاجاة بشعة»[11]. وذلك كله في اتجاه مناقض للأدلجة والبيداغوجيا التي تحرص عليها الكتابة السردية من وجهة الوعظ والتربية الموجهة.

2-1-3 الإرادة:

وكما حضر الإنسان لإعلان المحبة الشاملة ورفض التميز والعنصرية، ولإنكار أي تألُّه إنساني بادعاء العصمة، أو مجافاة الواقع الموضوعي، فإن الإنسان يحضر في كتابة العواد لينطق برغبة التغيير والبناء، ومستند ذلك في الذات الإنسانية هو كينونتها النوعية ذات الإرادة والعقل والإحساس والطموح. وليس الوصف الذي يفرده العواد للإنسان أو يحيل عليه، بهذا الصدد، أشبه بمدونات الحساب في دفتر موظف حسابات وصرف، بل ينطوي على علاقة رغبة، هي ذاتها رغبة العواد في التغيير والبناء، وبث روح اليقظة وإرادة الحياة

والتقدم، وهذا هو ما يجعل الإنسان – كما أسلفنا – ذاتًا تمثل ذات العواد، وتؤول إلى بدلها.

فبالإضافة إلى شيوع الإشارة إلى «إرادة الإنسان»، وتكرار ذكر «الهمة» و«العزيمة»... إلخ، يفرد العواد مقالاً عن «الإنسان والحياة»، يقرر فيه أن «الإنسان هو الكائن الراقي الذي يقوم بأهم دور يمثله كائن في الحياة... وهو (الحي) الذي يسطو بقوة الحيوية فيه على ما يحيط به من أشكال المواليد الطبيعية»، ويضيف: «ففي هذا الكائن الكبير الممتاز تصرخ الحياة للمتبصرين قوية الصوت، رنانة اللحن، حماسية الإلقاء، ثائرة مندفعة، لأنها هي ذاتها تملؤه بكل ما فيها من قوة الحلول، وتسوق أعصابه القوية إلى العمل والحركة والسير والدفاع والمهاجمة والنقل والهدم والتأسيس والتعمير والتخريب، وتحفز دماغه المدهش القوي الفعال إلى التفكير والفلسفة والتأمل والإنتاج العلمي، والنظر إلى جوانب العالم الفسيح لتغيير الأوضاع الممكن تغييرها»[12].

2-1-4 منبع الأدب ومصبه:

أما في الحديث عن ماهية الأدب ووظيفته، فيأتي الإنسان ليمثل، بالمطلب الأدبي، ذات العواد، إذ الحاجة الإنسانية إلى الأدب هي حاجة الكاتب في وجوده الجزئي المتعين، وعلينا أن نفهم قدرًا من التعادل والتوازي – كما يريد العواد – بين أن نقول: لا إنسان بلا أدب، ولا (عواد) بلا أدب. يقول: «فإذا نضبت النفس الإنسانية نضب إحساسها، ونضب معه تعبيرها، وعندما تكبر النفس تكبر أفكارها وأدابها، ومتى ضاقت وصغرت، صغرت الأفكار أيضًا، وصغر معها الأدب»[13].

إن الإنسان هو مصدر الأدب ومنبعه؛ ومصبه – إذن – هو ما يرضي رغبته، ولذا يمضي العواد إلى الحديث عن رسالة الفن والأدب بما يعلن تلك

الرغبة ويبحث عنها، فما رسالة الفن – فيما يقرر – إلا «إنماء ثروة الحياة في النفوس، وإشعال مصباح الفكر الإنساني، وشرح حقيقة الجمال ، والصعود بالآدمية إلى أفق سام من آفاق الخلود»[14]. و«الأدب يرفع درجة تفكير (الأمة)، ويجدد فيها نشاط النزعة إلى النهوض في اتجاهات السير البشري»[15]. وهو «يد تمر على قلوب مكلومة فتنزع منها الآلام»[16].

هذه الرسالة الإنسانية للفن والأدب تجعل «التوحش» و«الهمجية» – لدى العواد – صفة مرتبطة بالتخلف في مضمار الأدب والفن والفكر، ومن ثم في مضمار الحس الإنساني والاستجابة لدواعيه. «فأرقى الأمم إنما هي أرقاها تفكيرًا وأدبًا، وأحطها هي أحطها فكرًا وأدبًا، فلا ترج من الزنجي والبربري وساكن الإسكيمو وما إلى هؤلاء من الهمجيين والمتوحشين أن يكون مفكرًا أو أديبًا راقيًا لأنه منحط في نفسه»[17]. وبذلك يغدو الأدب رهنًا لـ (الإنسان) بالمعنى الثقافي المدني لا البيولوجي، كما يغدو (الإنسان) – بالمعنى نفسه – رهنًا للأدب.

2-1-5 الحق الاجتماعي:

تفيض مقالات العواد بإشارات عديدة إلى المحرومين والتعساء، فضلاً عن مقالات صحفية مستقلة، من مثل «مؤسسة للبؤساء» و«دار اليتامى» و«الأيدي العطوفة» و«الزواج الإجباري» و«الحياة شركة اجتماعية»... إلخ، وهي موضوعات ذات طابع إنساني، يحضر فيها الإنسان للاحتجاج به، والإخبار عنه، أو توجيه الحديث إليه؛ فهو ذات يؤول إليها العواد، لتمثل الرغبة في التكافل والتعاطف والعدالة الاجتماعية، والنفور من الظلم والأنانية والبؤس والإقصاء.

وبالرغم من أن للفرد حضورًا ملموسًا في اهتمام العواد، وهو يحمِّل الجماعة صراحة وزر القيود المفروضة عليه معنويًا وماديًا، إلا أنه لا يكترث للفرد

بالمعنى النرجسي المعزول، بل بالفرد الاجتماعي الذي يزيد في الأمة، ويرضي الإنسانية، «فتخلق في قلبه جنة بشرية تمشي معه إلى حيث يشاء ومعها الرضا والسكينة والاطمئنان والعطاء»[18]. والفرد بهذه الصفة الاجتماعية الإنسانية هو المؤهل لامتياز الشخصية، فالشخصية الممتازة – لدى العواد – تملك «الشعور بالواجب، والشعور بالتبعة، والشعور بالخير، والشعور بحاجيات البشر»[19].

ويصف العواد «فقدان الضمير» بـ «المرض الاجتماعي المدمر»، ويقرر أن: «الضمير المستجيب للخير هو الضمير الذي يثني الناس على أصحابه، وهو الميزة المحمودة لذاتها من ميزات الإنسانية»[20]. وحفاوة العواد بالضمير الاجتماعي والإنساني هي الوجه المقابل للازدراء والتحقير الذي يصبه على المتصفين بما هو على الضد من صفات كتابته أو ما يسميه بالكتابة العصرية، وهي صفات يجتمع أبرزها في التملص من المسؤولية وغياب الضمير، في مثل: الخاملين، والمترفين، والمنافقين، أو الكاتب الجبان، والخيالي، والذليل النفس... إلخ[21].

ولا تنفصل لغة العواد المسلحة بالعاطفة الاجتماعية ومنطق العدالة والحق، عن الإشادة، في مقالاته الصحفية، بالمحسنين وذوي التضحية والعطاء، أو عن التعيين والوصف لوقائع نموذجية للظلم الاجتماعي وانعدام الإنسانية، خصوصًا تلك المتعلقة بالمرأة، في تعليمها وعملها وزواجها[22]. أو ما ينشأ في الهامش الاجتماعي من مآسي العجزة والأيتام واللاجئين والفقراء[23]. فكتابة العواد عن ذلك كله متصلة بالرغبة التي تجاوز فردية الكاتب إلى الصفة الإنسانية، فتؤول ذات العواد إلى ذات مجردة يمثلها الإنسان بالمطلق.

2 – 2 الزعيـــم:

تحمل دلالة الزعيم معنى الفردية التي تؤول في مقابل الجماعة – الأتباع، إلى علو في المرتبة، وامتياز في المواهب والطاقات، واقتدار على صناعة

الإيديولوجيا أو تمثيلها، والجهد والتضحية. وعلى الرغم من أن ولادة الزعيم ترتبط – من وجهة اجتماعية – بالجمهور، لأنه – كما يرى فرويد – يولد على سرير حاجة الجماعة إلى رمز للحماية[24]. فإن الرغبة في التأثير على الآخرين حافز ذاتي للتسلط والزعامة، وقد تولّد، في التاريخ الأدبي، من إحساس الأدباء بالامتياز الإبداعي ومن إعجاب الجمهور بهم، ما أضفى على الأديب صفة القيادة الاجتماعية، وبلغ هذا، من الوجهة الفردية الوجدانية، في الرومانسية – مثلاً – مبلغ التأكيد على قيادية الشاعر واتساع إدراكه لروح الحياة وجوهر الإنسان والمثل العليا، مضافًا إلى ذلك قدر جارح من الاحتقار لعامة الناس وترداد الوصف لهم بالدهماء[25].

ولا يحضر «الزعيم» في مؤلفات العواد، حضورًا محايدًا أو مستقلاً، بل يغدو ذاتًا أخرى يؤول إليها العواد، لتمثّل لديه الرغبة في التأثير وفرض الرأي والقيادة والتحكم، مع الرغبة في توحيد الجماعة المحلية والوطنية والقومية، أو الجماعة الأدبية وراء فكرة النهضة و«الأدب الحي» و«الكتابة العصرية»، وما يرافق ذلك – في كل رغبة تسلط – من شهية العزة والوجاهة والمجد، وهي رغبات مضادة لنفور الزعيم – كما هو نفور العواد – من التبعية والفوضى والذلة والتلاشي.

وتبدو ذات «الزعيم» في مؤلفات العواد، من خلال مكرورة الوصف لدوره التجديدي في الشعر والكتابة، بأنه دور القيادة والتصحيح والتوجيه لـ «الجيل الجديد»، وحكاية البطولة المنفردة أمام احتشاد منافسيه، وفي مكرورة الثناء والتمجيد لمن مدحه من السياسيين أو الأدباء أو المصلحين والمحسنين بصفات تجتمع في الإجلال لمدلول الزعامة والقيادة[26]. كما تتجلى ذات العواد في «الزعيم» من خلال الإعجاب المترقرق في ثنايا عرضه لسير من نتمثل فيهم من الزعماء الفردية والتعالي والاستبداد بالسلطة أو طلبها، مثل: موسوليني، وهتلر،

والمتنبي، وفي الموقف ممن يسميهم «الدهماء» و«المتوحشين»، من عامة الناس ومن الشعوب الفقيرة والجاهلة.

وسنتخذ من حديثه عن الزعماء الثلاثة وعن «الدهماء» و«المتوحشين» ما يمثل على الزعيم البدل الذي يغدو ذاتًا، تتجلى من خلالها ذات العواد، في مجموع الرغبات التي لا تليق بغير الزعيم في مدلوله المجرد، وذلك فيما يلي:

2-2-1 موسوليني:

يبدو بدهيًا، أن الحديث الترويجي عن دكتاتور كموسوليني، حديثًا غير ثقافي، إجمالاً، وغير أدبي أو شعري، خصوصًا. فالفاشية ضد الثقافة وضد الشعر والأدب؛ لأنها – ككل دكتاتورية أو عنصرية – ضد الإنسان، أي ضد فرديته وحريته وتألقه بالحلم والإرادة. وإذا استصحبنا ذات العواد الإنسانية، فضلاً عن الشعرية والأدبية، الذات الحية المتوهجة بالتجدد والعقل والتأكيد على الإنسان، فإن العجب سيزداد.

تُرى بم يحدثنا العواد عن موسوليني؟ ولم يحدثنا عنه؟!.

يبتدئ حديث العواد عن موسوليني بأن: إيطاليا – الآن وما بعد الآن – ترفع رأسها فاخرة بزعيمها العظيم، الرجل الفذ زعيم الفاشية الذي خلق في إيطاليا روحًا جديدًا لم تعرفه نهضاتها السياسية والاجتماعية. ويذهب، بعد ذلك، للحديث عن النظم الروحية والأدبية والاجتماعية والسياسية التي أوجدها مما تشمله تعاليم الحزب الفاشي. ويلح على النظر إلى الفرق بين إيطاليا قبل موسوليني ومبادئه، وبين إيطاليا الحديثة، «فقد رفعها بنسبة 70٪ مما كانت عليه». ويقتطف للقارئ طائفة من كلماته وآرائه عن الفاشستية، قبل أن يختم بتفاصيل سيرة حياته، من ولادته، وتعليمه، وعمله في الصحافة، ومطاردته بعد نقده للحكومة، إلى انضمامه للجيش، وتكوين جيش من الجنود العاطلين ومن

العمال الذين اعتنقوا أفكاره، والزحف به إلى روما والاستيلاء عليها. وفي ثنايا ذلك كله ينثر العواد العديد من صفات التبجيل والإعلاء، من مثل: الرجل العظيم، الفذ، خالق إيطاليا الجديدة، السياسي العبقري، كبير النفس، قوي الشكيمة، واسع الأمل، بعيد الطموح، بارز الشخصية... إلخ[27].

موسوليني - إذن - صنع السلطة والوحدة والنهضة من خلال شكل عرقي للنضال القومي. وهو نضال قومي يحيل على إيمان راسخ بالمجد الذاتي للأمة، والعظمة العنصرية في دمها وثقافتها وتاريخها، وقد كان هذا الشكل من النضال، لدى الأجيال العربية في العصر الحديث، شكلاً مقدسًا ونبيلاً. وظل الطراز الأميز من الزعماء، في عيونهم وقلوبهم، من يرفع شعارات القومية، ويردد بألفاظ مختلفة معاني مقولة موسوليني الشهيرة «أسطورتنا هي عظمة الأمة». وذلك في ظل عامل التضخيم النوستالجي الماضي، والراهن المأزوم بالتخلف والضعف، وفي غياب الآفاق النظرية الواضحة لأي شكل معقول، إنسانيًا، من أشكال المستقبل.

إن العواد أحد الكتاب والمفكرين العرب الأحرار الذين التقوا - طوعًا أو كرهًا - مع الفاشية، أو مع غيرها من الإيديولوجيات الشمولية التي تلغي الحريات والنخب والبرلمانات، وتدمر قيم الحداثة والعقل والواقع، وترسخ فكرة الثورة والإنقلابية وسطوة الأحادية والقمع، وتقصي الحوار والانفتاح والتعددية، وراء خيال البطل الوهمي، وفي سبيله، بطل «الثورة العربية الكبرى»، أو «السيرة الهلالية» المتجدد بيوتيبيا الوحدة والسيادة والنهضة والتنوير، التي حلموا بها وعملوا لها - محقين - بقدر ما بكوها واستبكوا عليها.

هذا «البطل - الزعيم» هو الذات الأخرى للعواد التي تستبطن فكره وتستظهره، لكي تعلن الرغبة في بطولة من النوع الذي تهتف له الأمة!.

2-2-2 هتلـر:

ويضيف حديث العواد عن هتلر وإعجابه به مزيدًا من التأكيد والتدليل على الوظيفة التي يمثلها الزعيم في فكر العواد، وظيفة الفرد الذي يُحدث التحول، ويصنع وحدة الجماعة ونهضتها وعقلها الحر. وهو فرد يتصف بالبطولة التي لا تغدو – في حديث العواد – مهارة قاصرة على القيادة العسكرية، ولا حذقًا في الإدارة والتنظيم، بل ذلك كله مضافًا إليه عبقرية الفكر، وقوة الشخصية، والإنسانية، والوطنية. إنه «بطل» بالخبر والحكاية أكثر منه بالواقع ومجريات الحقيقة، أو هو زعيم كما يشتهيه فكر الكاتب، ويحلم به، لأن الحقيقة – حتمًا – ستحوج إلى شيء من الاحتياط في المديح، أو إفساح حاشية ما، لما يشبه – في الأقل – اللوم أو يقارب الانتقاد.

إن العواد يسوق حديثه عن هتلر – كما ساقه عن موسوليني أو المتنبي أو غيرهما – مساق الخبر الذي يحيل على ذاته لا على الواقع، فهو يصنع الواقع الذي يخبرنا عنه، مما يجعله واقعة حكي، بالمنطق الفني للسرد، حيث تكتفي الحكاية بذاتها ، لأن المهم فيها ما يُنقل ويروى إذا ما تمثلنا – بهذا الصدد – قول بورخيس: «لست أدري ما إذا كان الأمر قد حصل بالفعل، ما يهم اليوم هو أن هذه الحكاية قد رويت، فأعتقد في صحتها».

هناك لغز عصي يبدأ العواد بإحاطة هتلر به، وذلك من خلال وصفه بالجاذبية وما أحدثته «الهتلرية»، ولاتزال، من شغل لأذهان العالم في الغرب والشرق، وصعودها القوي، « حتى أصبح العالم كله متطلعًا لمعرفة كنه هذه الحركة وما ترمي إليه». استراتيجية اللغز تعبير عن العجب وصناعة للإعجاب، فيما هي رغبة في تشارك السؤال وتقاسم الإثارة المتولدة عن حس غير عقلاني بالدور الفردي للبطولة، وتمهيد لتقبل مفتاح فعلها في الجماعة: القومية، واستثمار حماس الشباب، وحسهم الوطني... وهي مفاتيح أثيرة في وعي العواد.

ويتتبع العواد بروز أفكار هتلر من الحلم القومي بوحدة ألمانيا واستعادة كرامتها التاريخية، إلى مقامه بفيينا، شاب فقير في مدينة صاخبة باهظة الثراء، تتكدس السلطات فيها وحدها، ويثير أساه بؤس العمال فيها. ومن ثم تبرز فكرة الإصلاح الديموقراطي الاشتراكي، وتتولد الكراهية لليهود، لأنه رأى فيهم ما يخرب الاقتصاديات، وما يخرب الأهمية القومية للفرد، ويرى في التعليم والمدارس السبيل لتوحيد ذهنية أبناء الدولة توحيدًا دائمًا. وقد اقتضاه ذلك أن «كافح... ونشر مبادئه بقوة حتى اعتنقها الشعب الألماني بأسره»، فانبعث فيه روح الحياة من جديد[28].

هذا الكفاح الذي صنع بطولة هتلر وزعامته، هو كفاح فكري وثقافي – كما بدا من حديث العواد – لأنه يحيله على الأفكار وتولدها في شكل قناعات مبررة إنسانيًا ووطنيًا. وهي أفكار لا تؤشر على الأنانية وشهوة الاستبداد، والتسلط بقدر ما تؤشر على التضحية وروح المسؤولية وحس الانتماء؛ أي المؤشرات التي تدعو العواد إلى الشعر والكتابة والتأليف، وهي الفعل الثقافي الذي كان هتلر مثلاً بوزير دعايته يتحسس مسدسه كلما سمع به!.

والنتيجة – إذن – هي أن العواد يرينا في هتلر ما يريد أن نراه فيه هو، من البطولة الثقافية القومية والوطنية، التي تجعل من هتلر ذاتًا أخرى للعواد، برغبات ثقافية.

2-2-3 المتنبـــي:

ولا يختلف ما يريده العواد من الحديث عن المتنبي، عما حدثنا به عن (موسوليني) و (هتلر)؛ إذ يسوق حديثه عنه مساقًا ذاتيًا، مفعمًا بالتبجيل والتعظيم، لا يرى فيه الشعر والموهبة فقط، بل يرى من السلوك والأخلاق ومن توافر ظروف الصراع والتغالب، ما يهيئ الإعلاء للمتنبي، بوصفه ذاتًا، تنتصر

لرغبة، وتقاسي في سبيل إرادة، تنتصب دونها العوائق، وتباعده عن بلوغها الشخصيات الضدية والظروف المعاكسة.

ومناسبة حديث العواد عن المتنبي، متصلة بدلالة الحديث نفسه في رسم العلاقة بالمتنبي من زاوية قومية. فالمناسبة هي ذكرى مرور ألف سنة على وفاة المتنبي (354هـ) التي تحل في العام التالي لكتابة المقالة (1354هـ). وهي مناسبة تؤول إلى دعوة من العواد إلى الأمة العربية للاحتفال بهذه الذكرى، لأن المتنبي شاعر «تفتخر به الضاد من أقصى حدود بلادها إلى أقصاها بلا تفريق».

ولهذا السبب يغدو المتنبي حكاية، وينصب الحديث عنه مصب الحكاية للبطولة القومية الثقافية المتاخمة لطلبه المجد ورغبته في الملك. وهي بطولة يحفزها التميز الشخصي وتغذوها عبقريته الإبداعية، فتصطدم بالمنافسين والمناوئين الذين يذكون في الحكاية معاني المغالبة والتحدي، لتغدو بطولة المتنبي بطولة الذات في مقابل خصومها وأضدادها، وهم خصوم وأضداد ينتهون إلى الهزيمة (حتى وإن قتلوا المتنبي؟!) «فمن أية ناحية من نواحي المتنبي أردت البحث لا تجد إلا عظمة وتفوقًا ينتهيان بغلبة وانتصار، وليست تلك الغلبة وذلك الانتصار، اللذان ينتهي بهما تفوق المتنبي وعظمته إلا انتصار الفن وغلبة الحيوية الشخصية التي تتمم الفن أو تبرزه مجسمًا».

وبقدر ما تتصف شخصية الزعيم بالتعالي عن المجموع، والتفرد فوقه، ومن ثم امتلاكه، وقيادته، والتأثير فيه، فإن شخصية المتنبي - في حديث العواد عنه - تأخذ صفات الزعيم أكثر من أن تأخذ الصفات الوظيفية للتسلية والإمتاع الفني في الشاعر. وصفات المتنبي (الزعيم) - من هذه الوجهة - تركز على حضوره المقترن بالجماعة تقارن الخضوع له والتعلم منه والإعلاء له من جانب، وطغيانه واتساعه بسبب تفرده من جانب آخر، فهو «معلم عظيم» و«نجم ساطع خفاق»، و«هو الشاعر الوحيد الذي لقحت آراؤه وأفكاره ومعانيه منتجات الأدباء» «عبقري في قراراته»، «درس طبائع النفوس... ولمس أدق أسرارها»، «كان يفيض

حوله كبرياؤه الشامخ وترفعه النبيل.. وعزوفه عن سخافات القراء الصغار»، بل يؤول «مديحه لبعض الملوك» من الضدية للزعامة إلى التدعيم لها، لأنه «هو نفسه كان طالب ملك، فسبر أغوار هؤلاء بهذه الوسيلة»[29].

لنقل إن العواد لم يكن يتحدث عن المتنبي من خلال التاريخ أو الحدث والوثيقة، بل من خلال الذات، وأن تتحدث عن شخصية من خلال ذاتك يعني أنك تتماهى فيه أو في ضده، فيؤول، في ترويجك إياه، إلى ذات أخرى لك تشاركها رغبتها التي صارت بها ذاتًا في حديثك، وهذا هو موقع المتنبي في حديث العواد عنه؛ أي الموقع الذي يصطف إلى جوار موسوليني وهتلر، من الوجهة التي تختصر المجموع في فرد، فيه تنتهي آخرية الآخر، وبه تقوم الرغبة وتتحقق!.

2-2-4 الدهماء - المتوحشون:

من اللافت للانتباه أن يحضر في خطاب العواد، وبإزاء الإعجاب بزعماء من الطراز المذكور أعلاه، الإشارات المتكررة إلى عامة المجتمع، أو إلى الشعوب الفقيرة والجاهلة، من خلال صفات وسياقات تقفهم في مقابل الزعيم الفرد، وفي ضدية للمفكر «العبقري» والأديب «الراقي»، وتسجنهم في دائرة من القصور والعجز والحاجة التي تجعل الزعيم السياسي والفكري، وبالمعنى الاستبدادي الأحادي، ضرورة يتعلق بها وجودهم لا وجوده، وترهنهم له، وتعيلهم عليه، وتحميهم به، دون أن يعنون له إلا هذه المهمات الصعبة؛ وهي، حقًا، السرير الذي يلد عليه، كما قال فرويد.

وبوسعنا أن نورد أمثلة هذه الرؤية لدى العواد من سياقات الصفتين التاليتين:

2-2-4-1 الدهماء:

وتعني هذه الصفة في اللغة «العدد الكثير»، أو «جمع الناس وكثرتهم»،

وهو المعنى المقابل للتفرد والامتياز وما يتصل بذلك من مكانة تعلو وقيمة تسمو، لأن كثرة الشيء، ترخصه ووفرته تقلل الحاجة إليه. ومن ثم لا تبقى صفة «الدهماء» بريئة ومحايدة في سياقات التزكية للفرد النوعي بمعنى ما. بل إن التلفظ بها لا يتم من خلال الفرد الذي يتعالى عليها، فالعامة لا تسمي نفسها «دهماء».

وهذا هو المعنى الذي ترد به لدى العواد. إنه يحدثنا – مثلاً – عن «أدب التقليد» فيزري بالصور المنسوخة والأدباء الناسخين والشخصيات الضئيلة والأدب الشائع... بحثًا عن الابتكار والجدة والتفرد والشعور الممتاز، وهي الندرة ومن ثم القيمة «فمن وراء هذا الشعور تعبير مصور قدير يتعالى عن الطبقة التي تشارك الدهماء في مداركها وفي الثقافات أذهانها»[30].

أو يقرن «الدهماء» برخيص الأمور التي لا تفلح فيها النفوس العظيمة الغنية بمواهبها المكنونة، وإنما «تبرق هذه النفوس وتلمع وتعطي أحسن الإنتاج إذا وجهت للعظائم والمسائل الإنسانية الكبرى العامة الواسعة»[31].

وبالطبع، فإن العواد لا يضع نفسه في خانة الدهماء ، ولهذا يتبرم منهم شاكيًا، بقوله: «كان لغط الدهماء... واكتظاظ المكان بهم على غير نظام، حائلاً بيني وبين رؤية الملك وسماع الخطباء الذين حيوه»[32].

2 –2-4-2 المتوحشـون:

وتأخذ صفة «المتوحشين» قدرًا أعلى من زراية العواد واحتقاره، ويمتد موصوفها – لديه – إلى دائرة صفات أخرى من قبيل: «منحط في نفسه... متأخر في محيطه، وتربيته، وأحوال معيشته، وصغر آماله، ونضوب أمانيه، وانحلال أخلاقه، وانحداره إلى همج متغور في همجية النفس والعقل لا يسمح له بالصعود إلى المكان المشرف على رياض الحياة»[33].

وتتنوع سياقات الإشارة إلى هؤلاء «المتوحشين» و«الهمجيين» من البشر عند العواد. ومن أبرز هذه السياقات أن يجعلهم في مقابل من يصفهم بـ «العالم المتقدم» و«الأمم المتحضرة» و – في أحيان – «الاستعماريين»، في معرض مجادلة افتراضية لهؤلاء من زاوية التقريع بالمنطق الحضاري والتقدمي، والاحتجاج على ظلم تأييدهم ومعاونتهم – مثلاً – لاغتصاب فلسطين «فإذا لم تفعل السياسة التي قيل عنها إنها آخر عصارة الأدمغة التي تربعت على مقاعد عصبة الأمم في جنيف ما أخذت على عاتقها تنفيذه من خطط العدالة، ترى ماذا يقال عن نزعات المتوحشين في الإسكيمو وأواسط أفريقيا؟!»[34].

وما يقال بشأن العدالة يقال بشأن الفكر والأدب، وهو سياق آخر يشير فيه العواد إلى من يصفهم بالمتوحشين والهمجيين في معرض ربطه الأدب بالنفس الإنسانية، وتوليده من ذلك معنًى مطلقًا للرقي، لا ينتجه إلا الراقون. لذلك – يقول – «فلا ترج من الزنجي والبربري وساكن الإسكيمو وما إلى هؤلاء من الهمجيين والمتوحشين أن يكون مفكرًا أو أديبًا راقيًا لأنه منحط في نفسه»[35].

وهو السياق نفسه الذي يستدل فيه العواد – في موضع آخر – بانتقاد «شاب أسود» – كما وصفه – الحجاز، بأنها «أمة مهملة»، فقد اتخذ العواد من قائل هذه المقولة عامل تعظيم وتقوية لمدلول الإهانة فيها؛ فمضى يردد: «نعم أسود البشرة، سوداني الجنس، من القارة السوداء، من القارة المظلمة، من أفريقيا، من بلاد التوحش... ولكنه مطربش، ويرتدي حلّة افرنكية، وهنا السر»[36].

وما يهمنا، في استخدام العواد لصفة «المتوحشين» و«الهمجيين»... هو الدلالة التي صنعها لهم بهاتين الصفتين صنف آخر من التوحش والهمجية بدعوى العقل والعلم والتقدم، وبمزيد من إعانة الجهل والفقر و – أحيانًا – الفوضى والحروب عليهم، لتبرير تبعيتهم له، واستخدامهم، والاستئثار بخيراتهم.

وهي الدلالة نفسها التي تصدر عن وعي الزعيم، في استبداده المفارق للعقل، وتسلط أنانيته، وصناعته للعنصرية والعصبية بالقدر ذاته الذي يصنع به التجهيل، والحاجة ليكون في موقع الأب والمعلم والمخلِّص والقائد الذي يختصر الاختلاف في أُحاديته والمجموع في فرده!.

ولا شك أن سيكولوجيا التسلط وسوسيولوجيا الاستبداد تلتقي في الكشف عن هذه المعاني، مع الفكر النقدي لمثل «طبائع الاستبداد» عند عبدالرحمن الكواكبي، ومتوالية المناهج والأفكار التي فاضت بها الاتجاهات المختلفة في نقد التنوير، وما بعد الحداثة، وما بعد الكولونيالية... بحيث اتسع الوعي إلى ما يدعم الأهداف الإنسانية للحرية والعدل، وما يضيء آليات الثقافة وباطنها اللاواعي باتجاه الكشف عن العمى الثقافي الذي يحجب، أو يحرف النوايا الحسنة، التي لا يختلف فيها العواد عن العقاد، ولا ديكنز عن وردزورث[37].

2 -3 الرجـــل:

الرجولة، عند العواد ، قيمة فعل وفكر، ومدار امتياز أخلاقي وعملي، إنها النقيض للابتسار والنقص والضآلة، والنقيض للجبن والمهانة، والنقيض للنفاق والكذب وللأنانية والجشع المادي، والنقيض للخرافة والدروشة، ومن ثم شاعت مكرورة المدح بها في مؤلفات العواد، من خلال إثباتها لعدد من الأفعال والصفات الشخصية، ونفيها عن أخرى. ومؤدى ذلك يعني أن لدى العواد الرغبة في صفات محددة في الفاعل النقدي والفكري والاجتماعي، قوامها الشعور بالواجب وتحمل المسؤولية والتحلي بالضمير والمنطق وقوة النفس والجسد والاستعداد للتضحية... وهي صفات يمثلها الرجل ويرمز إليها ، فيغدو وجهًا

آخر لذات العواد، يجد في ذكورية المجتمع وفروسية الثقافة ما يعزز قبوله والانصياع لإيحاءاته الإيجابية التي تنسل من نموذج أعلى للأب مايزال يبث في مدلول الرجل الحكمة والحماية، ويطالب الصغير والأحمق والجبان والنذل وصاحب التخاريف أو غير المنطقي، بالعبارة الدارجة محليًا وعربيًا «خليك رجّال» أو «راجل».

ويمكن أن نطل على ذات الرجل التي تؤول إلى العواد، أو يؤول إليها، بلا فرق، من خلال أبرز صفات الرجولة عند العواد، فيما يلي:

2 -3-1 الشجاعة - القوة:

سيرة العواد تحكي شجاعته بقدر ما تحكي صراحته، وتحكي قوته بقدر ما تحكي اعتقاله، وفصله من عمله في مدرسة الفلاح، ومنع كتابه «خواطر مصرحة»... إلخ. لكن المهم، هنا، هو أن العواد يدعو إلى الاتصاف بالشجاعة والقوة ويقرنهما بصفة الرجولة، مثلما يقرن نفيها بنفي الاتصاف بهما، يقول:

«ليس برجل من لا يحمل في دماغه فكرة الجبروت، وفي لسانه صاعقة الصراحة»[38].

«العالم .. لا يكون رجلاً كاملاً أو قريبًا من الكمال إذا فقد ميزة الشجاعة»[39].

إن الرجل لا يكون رجلاً بغير شجاعة وقوة. هكذا يرى العواد، ولهذا يغدو والمديح للمعرفة والتعبير والرأي مقترنًا – لديه – بالرجولة، التي تحقق المعرفة بالشجاعة، والتعبير والرأي بجسارة القلب والصراحة. كأن الرجولة ، بهاتين الصفتين، امتياز يعلو بالكائن عن الصمت والخوف، ويتمرد به على المسايرة والتبعية!.

2-3-2 التفوق والغلبة:

وهما الامتياز الذي يستلزم الرجولة، مثلما يغدو لازمًا لها. فالرجولة التي تتصل في وجهها الأول بالشجاعة والقوة، تفضي إلى شهية الحضور الذي يناقض الغياب ويضاد النسيان، وعندئذ يتصل بمعنى الوجود الذاتي حيث تلمُّس الفردية والاختلاف والمجاوزة، وهي أضداد للتشارك والاستواء والتوافق، ما يجعل من الصراع والتغالب فرضًا لتحقيق الرجولة وجودها، واستشعار ذاتها.

إن العواد يجرِّم التواضع الذي يمنع من إعلان الحقائق، قائلاً: «ليس مما يستسيغه المنطق في مذهبي أن أطأ الحقيقة بقدم الإجرام الاجتماعي الذي يطلقون عليه خطأ في معظم الأوقات اسم التواضع». وينكر أن يتنازل الإنسان عن إعلان رأيه، لأن ذلك – يقول – «صورة مجسمة للعبث بكرامة النفس وإضاعة احترامها المحتم»[40]، ويرى أن على المرء أن يقدر موهبته، نافيًا أن يستطيع أحد الاهتداء في طريق المعرفة، حين يمضي بنفس مهينة مستضعفة، ويتساءل متعجبًا: «كيف يستطاع الإحساس بالحياة لمن يدين بإنكار الذات والتهاون بالنفس، ولاسيما في مواقف أشد ما يحتاج فيها المرء لتقدير مواهبه أمام نفسه»[41]. وتجتمع هذه الصفات التي يفرض المرء بها ذاته، ويحقق حضوره ووجوده، في المرتبة العظيمة من الرجولة، فهي – لدى العواد – «مبادئ عظماء الرجال»[42].

ومعنى ذلك أننا أمام ذات اجتماعية هي «الرجل»، تستمد نوعيتها من سيكولوجية القوة التي تستحيل إلى سبق في الموقف وغلبة في الرأي، ومن ثم بروز حس المسؤولية، وهو بالضرورة حس فردي، الأمر الذي قاد العواد إلى «الحرية»، ومشتقاتها، فظلت أثيرة لديه، تدور في مكرورة للمديح، لا تنتهي بوصف «الرجال الأحرار» و«الأديب الحر» و«المجتمع الحر» و«موقف النبل

والحرية»، ولا تبدأ من كتابه المخصص للمباهاة بقيمتها في شخص «محرر الرقيق». وذلك في مقابل الهجاء القاسي للعبودية التي تتراءى له في التقليد الأدبي، وفي الأعراف البالية، وفي النفس الضعيفة، بقدر ما تتراءى في الفقر والتسلط والنفاق والطمع... إلخ.

2 -3-3 العقـــل:

لكن طاقة التفرد ومحاذير الانفلات التي تثيرها الرجولة من خلال لزومها المطلق – عند العواد – للشجاعة والغلبة، ينتهي بالعواد إلى حد ثالث لازم للرجولة، وملزوم لها في الوقت نفسه، وهو (العقل)، فالعقل – لديه – صفة للرجولة تشمل الخلق الفاضل من جهة ، والفكر الذي يضيء الحياة ويطورها من جهة ثانية ، وبذلك ينعطف على الرجولة من حيث هي قوة إيجابية وشجاعة مطلوبة، ومن حيث هي غلبة وتفوق بالمعنى المحمود.

2 -3-3-1 الخلـق الفاضـل:

لم يكن عنوان المحاضرة الشهيرة «الرجولة» عماد الخلق الفاضل «لزميل العواد (اللدود) حمزة شحاتة، بطلب من جمعية الإسعاف بمكة المكرمة عام (1359هـ/ 1940م)، غير ذي دلالة على المعنى الاجتماعي الثقافي، الذي يربط الرجولة بالخلق الفاضل، وهو المعنى الذي استمد منه العواد – مثلما استمد شحاتة – الوجه الأخلاقي البنّاء بالمعنى الاجتماعي الثقافي للرجولة . فالرجولة، هنا، هي قيم أخلاقية ذات طابع إنساني اجتماعي مضاد للأنانية والعدوان والقِحّة. وبذلك تلتقي القوة والشجاعة التي تصف الرجولة في علاقتها بالخارج، مع وصفها في علاقتها بالذات ، وتغدو الأمانة والقناعة والصدق والحياء... إلخ رجولة، لأنها شجاعة في مواجهة تغوُّل الذات وطغيانها، يقول عن الخليفة سليمان بن عبدالملك:

«أراد أن يحجز على أخيه يزيد لأنه تزوج سعدى بنت عبدالله بن عمرو بن عثمان بن عفان بصداق مقداره عشرون ألف دينار، واشترى حبابة المغنية بأربعة آلاف دينار، وقد استهجن سليمان هذا التصرف، ووبخ أخاه عليه، وأوضح له نتائجه التي تغمز الرجولة»[43].

كأن الرجولة مجابهة للغريزة، واستعصاء على اللهو والإسراف والخيلاء. إنها الاتزان والاعتدال الذي يحدّ من تضخم الذات، ولهذا رأى أن تفلُّت يزيد من الرزانة، وانقياده للهوى، ضعف في الرجولة. ويبدو العواد عظيم الحذر والاحتراس من أن تفهم الرجولة من زاوية الجسد؛ إذ تنقلب قوتها – عندئذ – إلى إمبراطورية الغريزة، وسلوك الحيوان، فيقول:

«العسكري لا يكون رجلاً إذا تخلف في موهبة العقل»[44].

ورغم أن موقف العواد الداعي إلى تعليم المرأة وعملها وحريتها الاجتماعية دال بوضوح على وعيه النيِّر، فإن الرجولة – لديه – بوصفها قيمة عقل وخلق قويم، تستمد أخلاقيتها من الضدية للمرأة، التي تبدو رمزًا للخيانة والإغراء، وسببًا للجريمة ومضمونًا للأحداث، ولعل في رؤيته الدفاعية عن نسبة قتل عبدالعزيز بن موسى بن نصير إلى الخليفة سليمان بن عبدالملك، ما يشهد بذلك، إذ يقول:

«فالمحلل المتعمق في البحث يجد أن إصبع المرأة هي التي يجب أن ينسب إليها هذا الحادث، وتأثير المرأة في السياسة وفي غيرها من شؤون الحياة الاجتماعية غير منكور في قضايا التاريخ الشهيرة، وقد قال نابليون بونابرت في التعليل والتعقيب على الحوادث البارزة: (فتش عن المرأة)، وهذا القول إن لم يصدق على كل حادث بصورة مطردة، فإنه يصدق تمامًا في شتى الحوادث»[45].

وليس هذا التعليل الذي يتهم المرأة بأدل على جنوسة العقل والخلق الفاضل عند العواد، من حديثه عن الغيرة بأنها تدل على «نشاط الحيوية وقوة الرجولة في الرجل» وإيراده – بهذا الصدد – قصة أمر سليمان بن عبدالملك بخصاء المغنين؛ لأن لب جاريته، وهي تصب على يده ماء الوضوء ، شرد إلى صوت أحدهم![46].

2-3-3-2 الفهـم والفكــر:

وكما يدل العقل، بمعنى الخلق الفاضل، على الرجولة – عند العواد – فإن القدرة على الفهم وإنتاج الفكر تقتسم، مع الخلق الفاضل، العقل في الدلالة على الرجولة. ومن هذه الزاوية يحيل العواد الرجولة إلى فعل يدفع الواقع إلى التصحيح والتطور والبناء، فيرى أن «تقدم الحجاز بالرجال المفكرين»[47].

والتقدم، هنا، هو مدلول النور والضياء ومفهوم النهضة والتجديد، والعصرية التي ألح عليها في مؤلفاته، وهي المفاهيم التي تغدو نتائج بقدر ما تغدو أسبابًا، وتدخل مع عقل الرجولة في جدل، بحيث تغدو دلالة الرجولة – عند العواد – إحالة مستمرة على السببية، والنقد، والتجديد بوصفها دوال العقل المفكر والبصير، مثلما تغدو الرجولة، في الوقت ذاته، إحالة على الخلق والقوة والغلبة التي تتبادل مع الفكر، في إنتاج دلالتها موقع السبب والنتيجة.

لقد شن العواد حملة لنقد وتجريم الشعوذة والخرافة والدردشة ، فالحر العصري – يقول – «لا تروج عنده السخافات ولا يجنح للخزعبلات»[48]، ودعا إلى أن «نتعلم الميكانيكا في عقولنا قبل أن نتعلمها في الآلات»[49]، ورأى أن الفكر البشري كله محل نقد وتصحيح ومراجعة، وأن «أحسن وسيلة لتربية العقل هي التفكير بحرية»[50].

2 -3-4 هجـاء الطفولـة:

هذا النضج والاكتمال، الذي تجتمع عليه دلالة الرجل، يغدو من تمام الدلالة عليه – عند العواد – المقابلة بالطفل في الدلالة على ضآلة القدرة ونقص الاستعداد وقلة الخبرة والمعرفة. فبالرغم من حفاوة العواد بالطفولة وإشفاقه عليها، وبالرغم مما في الشعر، وخصوصًا لدى الرومانسيين الذين يتماس العواد مع نسختهم العربية، من شيوع مكرورة الطفل المثال والأنموذج، رمز البراءة والطهر، و«أب الرجل» كما قال وردزورث[51]، فإن صورة أخرى للطفل – في مقالات العواد – تشيعه استعارة أو صورة تشبيهية، للدلالة على ما ينافي النضج والاكتمال، وما يقابل الدلالة التي تصنع اقتدار الرجل الجسدي والعقلي، وتجاوز بمعناه إلى دلالة الأب، حيث الحماية والحكمة والقدرة الحيوية على الإخصاب والتناسل.

إن الطفل الذي يسمّي به العواد أو يصف شعبًا أو أمة أو أديبًا... إلخ، هو معنى مجازي يحيل على تضخم دلالة الرجل لديه ويمنحها الرتبة التي تعلو بالقدر الذي يدنو الصغير ويضعف ويتضاءل. ويستوي في استنتاج هذه الدلالة أن نقرأ – مثلاً – نقده للشعب الذي لا يهتم بالقضايا العامة لحياته الاجتماعية، فيقول: «شعب كهذا كيف تعيش فيه المبادئ الحية، وكيف تنمو فيه المثل العقلية والحضارية المحترمة؟، إنه شعب طفل»[52]. أو أن نقرأ وصفه لعبدالقدوس الأنصاري بـ (الطفل)، لأنه خالف الحقائق النفسية في قصته «مرهم التناسي»[53]. أو المقارنة التفضيلية بين الشعراء التي يتصف الأدنى فيها بالطفل، كما في قوله: «فهذا العقاد، أو حافظ، وحسبك بهما أو بأحدهما شاعرًا، يبدو شوقي طفلاً بالنسبة إليه»[54]. بالإضافة إلى مواضع أخرى تشيع فيها المقارنة بالرجال العاملين، ليغدو القصور والإهمال واللعب امتيازًا للأطفال، الذين تدل عليهم أسماء أخرى كالصبيان أو الصغار[55].

هكذا – إذن – لا يعني (الرجل) الذي صنع العواد – كما رأينا – تجريده، مجرد الوصف المحايد له ، لأنه يغدو ذاتًا ترغب في الاضطلاع بالمسؤولية والواجب، وتجابه عوائق وخصومًا وأضدادًا من النوع الذي واجهه العواد.

2 –4 الرياضـــي – العســكري:

قد نقول: إن هناك علاقة اختلاف في التداعي الذي يفرق بين هاتين الشخصيتين في جهة اللعب، وما يتصل به من الانطلاق والحرية لدى الرياضة والرياضيين، وفي جهة الانضباط والجدية والصرامة لدى العسكري، وما يتداعى بنا إليه من القيد والسجن والعقوبة.. إلخ. وبقدر ما نبتهج للتداعيات الأولى، فإن التداعيات الأخرى تثير النفور وتوجب الانقباض. لكن حضور هاتين الشخصيتين – لدى العواد – يلفتنا إلى صفات التشابه بينهما وعلاقات القربى، وهي علاقات تؤول إلى التصالح من وجهة إيجابية، أي من الوجهة المحمودة فيهما معًا، بما يجعلهما، من خلال الرغبة التي تجمعهما في اتجاه واحد ، ذاتًا نصية في مؤلفات العواد، تمثل رغبته هو، ومن ثم تؤول إليها ذاته الفكرية والكتابية، وهي – كأي فكر أو كتابة – كينونة حلم واشتهاء، لا مبرر للفكر أو الكتابة بغيرهما.

إن حديث العواد عن الرياضي، والإشارات الدالة عليه، يحضر في مقام الرغبة في التسامح والقوة، والدعوة إلى الحيوية والجرأة والعقل. أما حديثه عن العسكري، والإشارات الدالة عليه، فيحضر في مقام الرغبة في الطاعة والانضباط والتخطيط والسببية والمعيارية. وبذلك يغدو العسكري والرياضي وجهين لذات واحدة، تنفر من التعصب والضعف والغباء، بقدر ما تكره العصيان والفوضى والعشوائية. وهذا النفور هو قسيم تلك الرغبة وظهيرها في الدلالة على ذات العواد، تمامًا كما هو في الدلالة على كل من الرياضي والعسكري.

يتحدث العواد عن روح الرياضيين، فيصفها بأنها «واسعة متسامحة»،

وعن الخلق الرياضي فيصفه بـ «الحليم المرن المهذب». ويعلن أن التقدير للرياضة هو سلوك حضاري يطابق نظرة الأمم المتحضرة كلها إلى هذا الفن الجميل، أي النظر إليه بوصفه من ضروريات الأشياء لا من كمالياتها؛ لأنهم «يرون أن الألعاب الرياضية الصحيحة الجادة المنظمة تحمل في أطوائها تدريبًا يعود صلاحه على النفس والعقل من طريق غير مباشر، مثلما يعود صلاحه على الجسد من طريق مباشر»[56].

وتأخذ صفات النشاط واللياقة والصحة، المستمدة من السلوك الرياضي، حماسًا - لدى العواد - بالدلالة عليها وبها في سياقات المقارنة والموازنة التي تستحضر دوال المرض والتخلف والكسل، فيقول: «إن فقر الدم ، في علم الصحة، يشبهه فقر الفكر في أدمغة الكاتبين في علم الأدب»[57]، و«الانطلاق الفكري، وحرية التعبير هما الكريات البيضاء والحمراء في دم الإنسان»[58]، وشيوع نماذج التقليد ونصوص الاتباع هي المشار إليه في قوله: «تلك الأمراض والسموم وتلك الجراثيم والميكروبات والأوبئة»[59]، والميل إلى التمرينات الجسدية وطلب القوة - يقول - هو «من دوافع النفس قبل أن يكون من دوافع الجسد... وربما رأينا العجاف والضعاف في أمم ناهضة تواقة إلى الكمال، وكأنما نفوسهم تستحث أجسادهم إلى أكبر مما تطيقه من النشاط والمرح»[60].

وكما ترتبط الرياضة بالحركة والحيوية والتوثب، فإنها دال من دوال الشباب، تلك الكلمة الأثيرة لدى العواد، والتي يصف بها مجموعته الأدبية «الناشئة المتطلعة بعين الأمل إلى مافي هذه الحياة من متع فكرية وغايات اجتماعية ومذاهب أدبية وثقافة علمية»[61]. وكثيرًا ما يذكر «أدب الشباب» و«حماسة الشباب» و«قوة الشباب» و«عزائمهم» و«صفاء أذهانهم» و«إيمانهم برسالة الأدب والنقد في النهضة والإصلاح»[62]. وهو القدر نفسه - تقريبًا - الذي تتردد به، أو في سياقه، صفة النشاط واللياقة، حين يصف - مثلاً - المصلحين بـ «النشيطين» أو «الناشطين»[63]، أو يحدثنا عن دور الأدب بأنه:

«يرفع درجة تفكير الأمة ويجدد فيها نشاط النزعة إلى النهوض»[64] . أو أن «الشعر يرفع من شعور الأمة إلى مستوى راق من اللياقة»[65].

وإذا ما تحدث العواد عن العسكري وروح الجندية، فإن «الطاعة العسكرية» تأتي امتيازًا لمعنى الانضباط الذي يحيل الشباب والنشاط والتدفق الحيوي في الرياضة إلى فاعلية بناء والتزام ، فالعسكري – لديه – رياضي، مثلما أن الرياضي عسكري بمعنى ما. ولهذا يقول مخاطبًا فريق النادي الأهلي بجدة: «إن طاعة اللاعب الرياضي للمدرب وللحكم، وللقانون الرياضي العام الدولي، ولقانون الفريق المحلي، إنما هي كطاعة الكشاف لزعيم المخيم ولقائد الفرقة ولتعاليم لورد بادن باول. بل هي كطاعة الجندي المقاتل في المعركة للجيش، وللنظام العسكري الذي يحفظ التوازن بين حرية الأقدام وخلق اللامبالاة الذي قد يخلقه الغرور بين جنود القتال»[66].

هذه الطاعة العسكرية هي الوجه الآخر للحتمية السببية، ولمعيارية العلم وقاعديته، بقدر ما هي دليل الانضباط والنظام والتخطيط الذي يؤول إليه معنى الالتزام الفكري والسلوكي، مثلما يؤول إليه تبجيل العلم بوصفه وعيًا عقلانيًا منضبطًا تتكشف به مغاليق الكون والتاريخ، وتنبني به وعليه النهضة والتقدم . فالتمرد على الطاعة العسكرية في غزوة أحد، هو – في تحليل العواد – سبب الهزيمة[67]، وهو حساب عقلاني يؤكد منطق العلل والحسابات في مدار فيزيقي. وينبني على ذلك أن يصف العواد العسكرية بأنها «علم»[68]. ولا تنفصل هذه الرؤية – عند العواد – عن أن يقول: «نحن جنود»[69]، في وصفه لأداء المثقفين للرسالة الاجتماعية، أو يقول: «المواطن – كل مواطن – يشرك الجندي بروحه، وقلبه، وعقله، وثقته، وعونه»[70]، أو يعرض لطائفة من الوقائع السلوكية، كـ «الجعجعة» و«التضليل» و«التشكك»، وما تؤثر به في الغرائز من استنامة، وتواكل، وتدابر اجتماعي، ليخلص – بعدئذ – إلى أن نتيجتها: « تذويب

روح التجند والتكتل والخبرة والتعاون، وخلو المجموعة الكبيرة من معنى (الجندية) الصحيح»[71].

ولا شك أن هذه المعاني التي تتجلى في وصف العواد للعسكري والرياضي، أو في الوصف بهما، تلتقي مع صفات ووقائع كثيرة في شخصية العواد وفكره ومؤلفاته تلخصها الدلالة المزدوجة للعسكري/ الرياضي، وتكشف بها عن ذات للعواد، تتجسد بها الرغبة التي تمثلها ذات العسكري، وذات الرياضي، والنفور الذي تصنعانه.

3 -0 خاتمـــة:

تجتمع الإبدالات الأربعة لذات العواد في الإحالة على مصادر فكرية وثقافية مختلفة، فيها من فلسفة النقد والتغيير، ومن الخطاب الإصلاحي الإسلامي، ومن ثقافة الالتزام الاجتماعي والوجودي، بقدر ما فيها من حماس القومية العربية وآفاق التنوير الأوروبي. وفيها من نيتشه، وكانت، ومن محمد عبده والأفغاني والكواكبي والريحاني، بقدر ما فيها من جبران والعقاد وطه حسين. وسواء كان دليلنا على تلك المصادر زاوية الرؤية ومنظورها في فكر العواد، أو موقفه، أو اقتباس العواد وشواهده، أو تبجيله وثنائه، فإن النتيجة تفضي بنا إلى سياق فكري ذي شمول، لم يبتدئه العواد، وإنما اندرج فيه كما اندرج مفكرو النهضة العربية منذ القرن التاسع عشر.

إن دعـوة العواد – مثـلاً – إلى أن يقـرأ علماء الدين محمد عبده[72]، لا تنفصل عن إعلانه مرارًا دعوة الإسلام إلى العقلانية والإنسانية وإلغاء العبودية للبشر والأشياء[73]. وأنه نقل الناس من العصبية والأنانية، حتى أصبح كل من دان بالإسلام أليفًا ودودًا[74]، وأن الإسلام «دعا إلى كل فكرة آمنت بها الدنيا، ولو أخيرًا، في مختلف أممها فصاغتها في تعابير حديثة سادت على

السنة ساستها ومفكريها كعناوين أو كشعارات أو كدوافع للتقدم والتماسك والنفع المشترك»[75] وهو الوجه الموازي – تمامًا – لبحث العواد عن مقاصد الشعائر والأحكام الدينية، وربطها بالمدار الإنساني أو الاجتماعي أو الوطني[76]. فمؤدى ذلك هو البحث عن قواعد التقدم والإصلاح بالدين وفيه، لاختصار الطريق على العامة، ولكسر المرآة الفكرية المغلقة على ذاتية التخلف والانهزام، ومواجهة الحصار والهجوم على العواد والفكر الجديد بالمديح الديني للخواطر، في مثل قول أحمد الغزاوي: «إنها من وحي الله المنزل»[77]، أو قول عبدالوهاب آشي الذي يقف إلى جانب العواد: «نحن لا نريد إلا إصلاحًا دينيًا وأدبيًا يعم الوطن»[78].

هذه القراءة الواسعة للدين، أتاحت امتداح التنوير الأوروبي وإعلاءه، واتخاذه نموذج النهضة ومنظور التثمين للإرادة الإنسانية، والعقل والحرية، فكان مديح العواد لعقول الغربيين وانكبابهم على البحث والبناء والعمل هو الوجه الآخر لهجائه التخلف والتوحش والطفولة وتحاشيه الدهماء، وهو الطريق الذي قاده إلى إعلاء نيتشه واستمداده منه قبسات عديدة عن إرادة القوة، وإرادة الحياة، وأن نصنع التاريخ بأيدينا، فقد «أقبل السوبرمان»[79]. مثلما استمد من كانت فكرة «الواقع المبني» وأن «أشكال الفهم هي التي تؤلف النظام الظاهر للأشياء»[80]. وذلك في الاتجاه نفسه الذي وجد في فردية الوجودية ما يعلي من قيمة المسؤولية، وفي العدالة الاجتماعية ما يضاعف من مدلول الواجب، ومن عقيدة الالتزام.

ولا شك أن التأكيد على المعنى والحق الإنساني هو الوجه الآخر للقوة، قوة الزعيم والرجل والعسكري والرياضي، في الاستمداد من خطاب الإصلاح الديني العربي، ومن فكر التنوير الأوروبي، خصوصًا في تجليات القوة ورغبتها التي انتهت بحلم «السوبرمان» عند نيتشة، وهو السياق الذي يهمش العامة، فلا سبيل للارتقاء بهم، وأطْرِهم على أسباب التقدم والنور – كما تجلت في

خطاب النهضة – سوى «المستبد العادل». وهو منظور يتلاقح في زمن العواد – تحديدًا – مع راهن عربي مشحون بفكرة القومية والتحرر والوحدة والعدالة الاجتماعية... إلخ. وتاريخ صنعته قوة الزعامة وبريقها وثقافتها الذكورية.

والنتيجة – إذن – تضعنا بإزاء قامة فكرية تتجسد فيها ملامح خطاب النهضة العربية، بما يحمله من حماس للتقدم والوحدة والمعاني الحضارية والإنسانية، وتثمين للعقل والحرية وإرادة الحياة؛ لكن بالاتجاه الذي لم يكف فيه هذا الخطاب عن توليد الأسطورة واللامعقول تجاه الزعيم والرجل – مثلاً – أو تجاه القومية في مدارها الشوفيني، وخطاب العواد – للحقيقة – ينضح بعنصرية بغيضة (ومؤسفة!) تجاه مواطنه عبد القدوس الأنصاري، وتجاه كافور الإخشيدي على سبيل المثال. فضلاً عن المدار النخبوي الذي أغلقه خطاب العواد وزملائه على ذواتهم، وتصورهم أن النهضة والتقدم والحرية والعقلانية... إلخ، طريق محدد سلفًا، وبمنظور شمولي وإطلاقي، وهي السوءات ذاتها التي وقعت فيها التصورات النظرية لواقع التنوير الأوروبي، وأعادها بقدر مشابه خطاب النهضة العربية.

الهوامش

(1) التحليل العاملي الموضوعاتي، علامات، النادي الأدبي الثقافي، جدة ، ج 27، م 7، مارس 1998م: ص 156.

(2) مسائل اليوم (القاهرة: دار الجيل، 1402هـ/1982م): ص 202- 203.

(3) نفسه: ص 170.

(4) نفسه: ص 203.

(5) خواطر مصرحة، ط 2، (القاهرة: مطبعة المدني، 1380هـ/1961م): ص 117.

(6) مسائل اليوم: ص 25.

(7) تأملات في الأدب والحياة (القاهرة: مطبعة العالم العربي، 1369هـ/1950م): ص 179.

(8) نفسه: ص 8.

(9) نفسه: ص 28.

(10) خواطر مصرحة: المقدمة، ص هـ.

(11) تأملات: ص 106- 111.

(12) نفسه: ص 9- 10.

(13) نفسه: ص 191.

(14) نفسه: ص 120.

(15) نفسه: ص 122

(16) خواطر مصرحة: ص 31-32.

(17) تأملات: ص 191.

(18) مسائل اليوم: ص 6.

(19) نفسه: ص 222.

(20) نفسه ص 157 -158.

(21) خواطر مصرحة: ص 10، 65.

(22) انظر – مثلاً – خواطر مصرحة: «كيف تكونين» ص 41، و«الزواج الإجباري»، ص 70، ومسائل اليوم: «شاعرات الجنس العطوف»، ص 417.

(23) انظر – مثلاً – تأملات: « فلسطين المنكوبة»، ص 135، «مؤسسة البؤساء»، ص 155، «دار اليتامى»، ص 159. ومسائل اليوم: «الأيدي العطوفة»، ص 107، وخواطر مصرحة: «الحياة شركة اجتماعية»، ص 123.

(24) انظر، منى خويص، وجوه القائد (بيروت: دار الساقي، 2005م)، ص 24.

(25) انظر: Foakes, R.A (ed.): Romantic Criticism 1800 - 1850 (London: Edward Arnold, 1968). PP .23-40

(26) انظر بحثنا: «مدار الفاعلية في شعر العواد»، علامات (نادي جدة الأدبي الثقافي، م 13، ج 52، ربيع الآخر 1425هـ/يونيو 2004م)، ص 901، 914، وما بعدها.

(27) تأملات: ص 32-37.

(28) نفسه: ص 89-92.

(29) نفسه: ص 147-154.

(30) نفسه: ص 127.

(31) نفسه: ص 145.

(32) نفسه: ص 128.

(33) نفسه: ص 191.

(34) نفسه: ص 137.

(35) نفسه: ص 191.

(36) خواطر مصرحة: ص 34.

(37) انظر : ماكس هوركهايمر و تيودور ف. أدورنو، جدل التنوير، ترجمة: جورج كتوره (بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة، 2006م)، فصل: صناعة الثقافة – التنوير وخداع الجماهير: ص 141، وما بعدها.

(38) خواطر مصرحة: ص 115.

(39) تأملات: ص 28.

(40) نفسه: ص 18.

(41) نفسه: ص 20.

(42) خواطر مصرحة: ص 116.

(43) محرر الرقيق، ط 2، (القاهرة، مطبوعات الشعب، 1359هـ/1956م)، ص 151.

(44) تأملات: ص 18.

(45) محرر الرقيق: ص 178.

(46) نفسه: ص 155-156.

(47) خواطر مصرحة: ص 115.

(48) نفسه: ص 113، وانظر: ص 111-112.

(49) نفسه: ص 117.

(50) نفسه: ص 113.

(51) Judith Plotz, Romanticism and the Vocation of Childhood , (London: Palgrave Macmillan, (2001) P23.

(52) مسائل اليوم: ص 24.

(53) تأملات: ص 110.

(54) نفسه: ص 150.

(55) نفسه: ص 73، وانظر – أيضًا – ص 145.

(56) مسائل اليوم: ص 19-20.

(57) تأملات: ص 61.

(58) خواطر مصرحة: ص 93.

(59) نفسه: ص 28.

(60) مسائل اليوم: ص 21.

(61) تأملات: ص 59.

(62) انظر: مسائل اليوم: ص 143-144.

(63) تأملات: ص 70.

(64) **نفسه**: ص 122.

(65) **نفسه**: ص 125.

(66) **مسائل اليوم**: ص 26.

(67) **نفسه**: ص 32.

(68) **نفسه**: ص 39.

(69) **نفسه**: ص 64.

(70) **نفسه**: ص 39.

(71) **نفسه**: ص 38.

(72) **خواطر مصرحة**: ص 24.

(73) **مسائل اليوم**: ص 74، وانظر – أيضًا – ص: 72، 78.

(74) **نفسه**: 77.

(75) **نفسه**: ص 132.

(76) **انظر** – مثلاً – المصدر نفسه: حديثه عن رمضان: ص 170.

(77) **خواطر مصرحة**: المقدمة: ص ي.

(78) **نفسه**: ص 17.

(79) **انظر**: **خواطر مصرحة**: المقدمة ص 1 ، ومحرر الرقيق: ص 171، وتأملات: ص 34، 54-55، 131.

(80) **تأملات**: ص 24.

* * *

النهضة عند العواد
وأزمة النخبة العربية

أحمد صبرة

حين يبدأ حديث عن العواد بأنه أحد رواد النهضة في المملكة، فإنه يبدأ من نقطة أشار إليها كثيرون ممن تعرضوا له، أجمع هؤلاء على ريادته، وعلى كون كتابه «خواطر مصرحة» ثورة في المحيط، «فقد طرح من خلاله تصورًا إصلاحيًا وتحديثيًا شاملاً في الميدان الاجتماعي والثقافي والاقتصادي، كما نادى فيه بضرورة كفالة حقوق المواطن في العدالة والحرية، وبضرورة تعليم المرأة وتحريرها من أسر العادات والتقاليد البالية، كما دعا المثقفين إلى الانفتاح على ثقافة الآخر وإبداعاته الأدبية والمعرفية..... لقد حاول العواد الخروج من الأرض الضيقة بخطاب تحديثي كهذا، يسهم به في إخراج المجتمع من معضلة التمركز حول الذات، وأن يؤسس منذ زمن بعيد لخلق مناخ ثقافة الحوار والعقلانية والانفتاح على الآخر، ولكن قوى المحافظة، أفرادًا وجماعات، وأدت تلك الصرخة العقلانية المبكرة، وقادت حملة شعواء ضد الكتاب وصاحبه، حيث منع الكتاب من التداول، وكاد أن يودع السجن، لولا تدخل بعض العقلاء»[1]، وأنه كتاب يحمل مشروعًا في التطوير، كما جاءت قصيدته «خطوة إلى الاتحاد العربي»، التي كتبها في عام تأسيس المملكة، لتمثل دلالة على تجاوب الوعي

الثقافي مع الوعي السياسي في تأسيس التحول وتحقيقه، كما أن كتابه كان بيانا عمليا في الإصلاح، فقد أثار فيه قضايا النهضة وقضايا المجتمع والتعليم وأسئلة التكوين الاجتماعي كافة..... هذه تجاوبات ثقافية تتصاحب مع مشروع التأسيس، وتجنح إلى قيام خطاب جديد، يعتمد على الوعي الحضاري، وإن كانوا لم يسموا عملهم بالحداثي، فهذا عائد إلى عدم ظهور هذا المصطلح في ذلك الحين»[2]، وهو كذلك أجرأ طرح فكري وأدبي في ذلك الوقت، ربما بدت من بعض هؤلاء إشارات للأسباب التي تدعو إلى أن يكون «خواطر مصرحة» محتويًا على مشروع للنهضة، لكنها إشارات سريعة أتت في سياق أكثر اتساعًا، هو سياق المشروع الحداثي الذي يدعو إليه هذا الكاتب أو ذاك، وما كان العواد في سياقاتهم إلا تعزيزًا لأفكارهم هم .

هذا جزء من صورة مرتبكة للمشهد الفكري العربي، جزء آخر من هذه الصورة يبدو فيه بعض آخر، وهم يناوئون العواد، ويتتبعون سقطاته وزلاته، ويؤولون جمله، ويحاولون هدم صورته ميتًا، بعد أن حاولوا ذلك وهو حي، بدا العواد أيضًا عند هؤلاء أحد الأهداف التي توجه إليها سهام النقد في سياق الجدل العنيف، السائد بين مشروعين، لا يبدو في الأفق المنظور أن هناك إمكانية للالتقاء بينهما .

تضببت صورة العواد عند كلا الفريقين، أو قصد لها أن تتضبب لتخرج عند كل فريق على هيئة مخالفة لهيئته عند الفريق الآخر، والسبب هو عزل العواد عن سياقه، ثم اختراع سياق بديل، يلائم أفكار هؤلاء أو أولئك، وحين تم عزله لم يعد ممكنا التعرف على العواد كما كان فعلاً، ولا على مدى إسهامه في المشهد الفكري العربي.

يحاول هذا البحث أن يعيد تأمل تجربة العواد على ضوء السياق الثقافي والاجتماعي الذي ظهر فيه، وتجربة العواد هي تجربة العشرينيات من القرن

الماضي، وقت ظهور الطبعة الأولى من «خواطر مصرحة»، في هذا الوقت ظهر كتاب طه حسين «في الشعر الجاهلي»، هذا الكتاب الذي ألفه طه حسين بعد أن عاد من بعثته إلى فرنسا، حيث تشرب هناك المنهجية الفرنسية، التي تقوم في جزء كبير منها على أسلوب الشك الديكارتي، وعلى علمنة البحث العلمي داخل الجامعات، والكتاب كان يمكن له أن يمر دون ضجة تذكر، فهو يناقش قضية لا تهم إلا عددًا قليلاً من المثقفين، لولا أن طه حسين تعرض للحديث عن القرآن وعن بعض الأنبياء، بما صدم به مشاعر بعض الذين لم يألفوا هذا النمط من الكتابة العلمية، التي لا تضع حدودًا لموضوعات بحثها، كما ظهر أيضًا كتاب علي عبدالرازق «الإسلام وأصول الحكم»، الذي حاول فيه الشيخ أن يبحث قضية الحكم في الإسلام، فرأى أن الإسلام لم يؤسس نظامًا ثابتًا للحكم فيه، وأن هذا النظام داخل الإسلام مدني بالضرورة، ومن هنا فإن الدين يعزل عن الدولة، ولم تهدأ الخواطر بعد أن نشر الشيخ كتابه هذا، وكانت المعارضة له شديدة، سواء من الفقهاء أو السياسيين ، كل له أرب من هذه المعارضة، وظهر كتاب ميخائيل نعيمة «الغربال»، الذي كان أجرأ طرح في ذلك الوقت من الموقف من اللغة، فقد دعا نعيمة إلى معارضة هؤلاء الذين يستمسكون بنظم بالية في التعبير اللغوي، وإلى الجرأة في التعبير، حتى إن خالفت ما هو مستقر من قواعد، في مقال له شهير داخل هذا الكتاب، بعنوان «لكم لغتكم ولي لغتي»، وهي العبارة التي تأثر بها العواد في مقالته عن تجديد البلاغة العربية، وكتاب العقاد والمازني «الديوان»، الذي كان دعوة جديدة إلى نمط غير مألوف من التعبير الشعري، يستند على ما تأثروا به من قراءات في الرومانسية الأوربية، وبخاصة الإنجليزية في كتاب «الكنز الذهبي»، كذلك إلى الدعوة إلى دور جديد للشاعر، يخالف ما استقر له في التراث القديم، دور يشبه دور النبي، وإن كانوا لم يصرحوا بهذا، إلا أن الكتابات الغربية المعاصرة لطرحهم كانت تدفع في هذا الاتجاه بقوة، وكتابات سلامة موسى، التي كانت تبشر بنمط علماني في التفكير، وقبل ذلك قاسم أمين الذي كتب في بدايات القرن العشرين كتابيه الشهيرين:

«تحرير المرأة» و«المرأة الجديدة»، كل هذه الكتب مثلت ذروة إسهام الإنتليجينسيا العربية في الثقافة السائدة ، هذه النخبة التي أتيح لها أن تطلع على المنجز الغربي في مصادره الأصلية، وأن تعاني – من ثم – من صدمة التخلف التي تركت وراءها السؤال الأكثر إلحاحًا في الثقافة العربية حتى الآن: سؤال النهضة، في هذا السياق لابد من الإشارة إلى أن عام 1928م شهد نشأة جماعة الإخوان المسلمين، التي كانت نشأتها رد فعل قوي على مشروع، بدا عند هذه الجماعة أنه يمثل خطورة على المرتكزات التي تتكئ عليها الأمة الإسلامية.

كان العواد جزءا من الإنتليجينسيا العربية، صحيح أنه لم يكن جزءًا بارزًا فيها، بسبب عدم معرفته بأي لغة أجنبية، وعدم سفره كثيرًا خارج الحجاز، لكن هذا أمر هامشي في سياق تحليل تجربته المهمة، يمتلئ العواد بالأفكار التي كانت تعرضها الإنتليجينسيا العربية في مصر والشام والعراق، يهضمها ويعيد إنتاجها، ويضيف إليها مما يراه ملائمًا لأهل الحجاز وللعرب جميعًا، في ذهنه دائمًا البحث عن إجابة لسؤال النهضة، فكيف أجاب العواد عن هذا السؤال؟

تطلع العواد إلى ما أسماه هو «بعث الإنسان»، يقول: «كنت أستقبل السنة العشرين من سني حياتي، وكان أسلوبي فيه أسلوب المتعلم الثائر على منهج تعليمه عندما يدرك بعقله الباطن وبفطرته أن هذا المنهج، وما يواكبه من مناهج أخرى، إنما هي محاولات يصحبها الفشل في «بعث الإنسان» النائم في طبيعة الطفل... وبعث الإنسان من أولئك الأطفال الماثلين بين أيدي من يتعهدونهم بالتربية والتعليم والتوجيه، هو لب الرسالة التي يجب أن تحملها المدرسة، وتحملها الأسرة، ويحملها المجتمع»[3]، كما تطلع إلى المستقبل، كان المستقبل ذا حضور بارز في كثير من كتاباته، سواء من خلال الإشارة إليه في ثنايا الموضوعات الكثيرة التي تطرق إليها، أو من خلال تخيل هذا المستقبل، ولعل حديثه عن «المنتجع الفسيح» أكثر الأمثلة دلالة في هذا الأمر، يقول في هذه الرسالة التي تخيلها على لسان فتاة عاملة تخاطب أخاها في الحجاز، بعد

خمسمائة سنة :«اليوم كنت في بلدة العمل الجديد بين المدينة ووادي صناعة الأوراق، الذي كان قديمًا وادي الجوف، ومن هناك استأجرت الطيارة رقم 6500، وركبتها إلى حدود نجد الشرقية، لحضور حفلة تكريم الشاب النابغة «أحمد وداد»، مخترع الآلة الحديثة، التي ستشتهر باسم « آلة وداد العربية»، لتصفية المزروعات وطحنها بأكمل سرعة، والتي ستخدم وتريح الفلاح العربي، وحينما استكمل المحتفلون في الطابق السادس عشر من النزل الأبنوسي، الذي تمت هندسته بخبرة المهندس العربي القدير محمد مسعود الوئامي، خريج مدرسة الصناعات الحديثة بالعاصمة الوئام ، نهضت الآنسة أمل الكاتبة الزراعية، وألقت المحاضرة الآتية..... وبعد انتهاء الحفلة جاءت طيارة البريد تحمل إليَّ بطاقة من جمعية الاتحاد السياسي بالعاصمة، تدعوني إلى حضور حفلة عيد توحيد الحكم في بلاد العرب، ففضلت ركوب القطار الكهربائي الجوي على ركوب الطيارات التي مللناها يوميًا، وبعد أن انتهينا من ذلك عدت إلى هنا حيث أكتب لك هذا التحرير ليدرك البريد الكهربائي»[4]، في هذا المنتجع صورة لعالم تحقق منه في الواقع بعد خمسين سنة أكثر مما تخيله هو بعد خمسمائة سنة، يبدو خياله في هذا المنتجع محدودًا، قياسًا إلى ما نراه في الواقع، الآن، لكن ما نراه فيه يتجاوز قضية الخيال والواقع إلى الكامن وراء الخطاب السردي في هذا المنتجع، يرى العواد المرأة تعمل في هذا المنتجع، كما يرى تأثيرًا غير محدود للآلة فيه، ويرى كذلك عالمًا عربيًا لا تفصل بين أجزائه حدود، حلم حضر في المنتجع، كما حضر في كثير من كتاباته، يبدو هنا تأثير إقبال وتجربة إنشاء باكستان حاضرًا بقوة، تجربة الهمته، لأن العواد كتب أكثر من مقال عن الشاعر الباكستاني الأشهر محمد إقبال، يقول عنه: «فإقبال أمة قائمة بذاتها، إنه العقل الشرقي السمح، والروح الشرقي الصاعد إلى أفق عال من السمو يقترب من الكمال، إنه القلب الإسلامي المهتدي إلى اتخاذ القران أساسًا للهدى الإنساني يقوده إلى هذه الآفاق، لقد دلل إقبال على فهمه الكامل العميق للفتات الوحي

العظيم بهذه الفلسفة في فهم ذات الإنسان»[5]، لكن العواد لم يكن له نفاذ البصيرة الذي كان لإقبال، لذلك ظل حلمه حبيس مقالاته.

يكتب العواد كذلك عن التطور، وهو يطرح الكلمة دون أن يمحص المفهوم الكامن فيها، ففي رده على السؤال الذي طرحه محمد سرور الصبان: «هل من مصلحة الأمة العربية أن يحافظ كتابها وخطباؤها على أساليب اللغة العربية الفصحى، أو يجنحوا إلى التطور الحديث، ويأخذوا برأي العصريين في تحطيم قيود اللغة ويسيروا على طريقة حديثة عامة مطلقة؟»[6]، وهو السؤال الذي رأى فيه بعض الدارسين لهذه الفترة أنه أهم سؤال طرحه المثقفون في منطقة الحجاز في تلك الفترة من عام 1924م[7]، يخلص إلى رأي يوفق فيه بين التمسك بالجذور ومقتضيات التطور العصري، يقول: «من مصلحة اللغة العربية أن يحافظ كتابها وخطباؤها، سياسيين ودينيين، على الألفاظ العربية المصقولة، وأن يجري أسلوب الكتابة والخطابة على الطريقة العصرية المرتكن إليها، بدون تقليد كل تطور تقليدًا أعمى، وذلك لابد منه لكي تحفظ كرامة اللغة من الدخيل المعيب، ولكي تتحد الأفكار في التفاهم تقريبًا، أو تتقارب على الأقل، ولكي تمشي اللغة على ناموس دام حي، ولكي تكسي اللغة رشاقة فوق رشاقتها الطبيعية، وعلى الجرائد العربية أن تفتح صدورها لنشر كل مقالة أو قصيدة أو قصة تكون على هذا النمط، وبذلك يحفظ للغة العربية مستقبل جيد»[8]، وحين يحاول أن يقترب أكثر من مفهوم الكلمة، يقول: «التطور هو الدورة الدموية في جسم الحياة الاجتماعية، وعلى أساسه تفتحت الحياة عن أروع معطياتها، بل من كل ما فيها من المعطيات، فالفكر إذا لم يتطور لا يستطيع أن ينتج، والشعور إذا لم يتطور لا يتمكن من ارتشاف جمال الحياة، والعمل إذا لم يتطور لا يصل إلى القمة، حتى الدين يتطور، ولولا تطوره لما وصل إلينا الإسلام»[9]، ويفعل ذلك أيضًا مع كلمات أخرى، مثل: التفكير والحرية والعدل والديمقراطية، تبدو تصوراته عن هذه المفاهيم محدودة قياسًا إلى أهميتها لأي مشروع نهضوي قائم على تمثل تجربة

الغرب، ففي تصوره للديمقراطية، مثلاً، يقول: «ومما يلفت النظر في الحياة الاجتماعية في الحجاز، ونجد سيادة هذه الديمقراطية فيها، التي لا تتكئ على نظم سياسية مختلفة الألوان كالنظام الفاشستي أو النظام الشيوعي أو الاشتراكي، ولكنها تتكئ على دعائم الأخلاق العربية الإسلامية، وهي تتكئ قبل هذا على فطرة العروبة وفطرة الإسلام النقيتين، المنسجمة إحداهما في الأخرى انسجام الماء النقي مع كأس الزجاج الرقيقة»[10]، لكن الأكثر أهمية هنا هو التفاتاته إلى هذه الكلمات وإشاعتها بين الناس.

تحدث العواد أيضًا عن أهمية الصناعة وعن دورها البارز في النهضة، والتفت إلى الرابط القوي بين الصناعة والتجارة، يقول في حديثه عن الحالة الاقتصادية: «وتتبع الحالة الاجتماعية عندنا الحالة الاقتصادية، غير أنه، وإن كان وضعنا الاجتماعي يبعث على التفاؤل أكثر من التشاؤم – ولا تشاؤم في حياة الأمم الفتية – وهو إلى جانب الصلاح والقوة أكثر منه إلى الجانب الآخر، غير أن في حالتنا الاقتصادية نقصًا جد محسوس، وأهم أسبابه الأساسية، فيما نرى، عدم نشاط الصناعة عندنا، أما التجارة، فهي وإن كانت لا تستلزم رؤوس الأموال الكبيرة، فإنها تستلزم شيئًا كثيرًا من الأسس الضرورية لنشاطها، والاعتماد على رؤوس الأموال من حيث كميتها يلزمه وجود رؤوس الأموال نفسها، وهذه لا تأتي إلا من طريق الكسب الصناعي، أو من طريق الإرث أو طريق المقايضة أو الاقتراض، ثم إن التجارة عندنا محصورة في الاستيراد، إذ ليس هنا ما نصدره إلا ما لا يكاد يذكر، ولو أن هنا صناعة محلية لتعادلت كفة التصدير وكفة التوريد، إن لم ترجح عليها، فنحن إذا دعونا إلى تثبيت قدم الصناعة، فإنما ندعو إلى أعظم الطرق الاقتصادية في العالم»[11]، وكان للتعليم مكان بارز في اهتمامات العواد، يقول: «وجهوا النظر الأقصى إلى التعليم، وأوجدوا تعليمًا منظمًا ساميًا يضمن سد حاجات البلاد بكفاءة أبنائها، فالأمة لم تبق إلى الآن في جحيمها الذهني إلا لفوضى التعليم، أو فقدانه من البلاد، وليس

بالإسراف أن تصرف آلاف الجنيهات في هذا السبيل لتصحيح الفهوم، والقضاء على ما يهدد الناشئة من خطر التعليم المقصر»[12] وهو الذي يقرن اسمه دائمًا بأنه كان من أوائل من دعوا إلى تعليم المرأة، ففي مقالته «كيف تكونين»، التي يخاطب فيها بنت الحجاز بأن تحتذي حذو جداتها، يقول: «خذي نصيبك من التربية والتهذيب والتعلم والاطلاع والوطنية والشعور، وترسمي خطوات هؤلاء، ولا أقول لك اسبقي وانبغي وترجمي وحاضري، ولكن فكري واكتبي واقرئي واستعدي وتعلمي، ودعي التقليد، فأمامك مستقبل منير، حافل بما حملته إلى الشرق وإلى الغرب وستحمله مدنية القرن العشرين، ورقي القرن العشرين، ومعارف القرن العشرين، وأفكار القرن العشرين، دعي التقليد الفردي البليد، واسحقي الكسل الوراثي التليد، وحطمي قيودا كنت ترسفين بها من أمد بعيد»[13]، في هذا السياق كتب عن أهمية تعلم اللغات الأجنبية، وبخاصة الإنجليزية والإفرنسية التي أصبحت اليوم رسمية لسبعة أثمان الكرة الأرضية[14]. وأشار كذلك إلى «أهمية الصحافة وإلى الدور الذي يمكن أن تؤديه في تغيير المجتمع، وكونها وسيلة مشروعة لإنارة طريق الحكومة والمشي في خطة اكتساح الآلام المادية والأدبية من طريق الأمة الحية المستنيرة، وسبيلها النصح الحقيقي والإخلاص الوثيق للحكومة التي تسعى بدورها في نصح وإخلاص للأمة التي تتولى شأنها»[15].

مثل هذه الأفكار التي يطرحها العواد اقترنت عنده بنقد شديد لأوضاع المجتمع، وبلغة بدت حادة جدًا «لماذا لا يهتم الحجازي بنشأة ابنته مهذبة الرأي مستنيرة بالعلوم؟ لماذا لا نتعلم كيف نعيش؟، لماذا ينشأ الطفل الحجازي جبانًا ثرثارًا خياليًا جاهلاً أنانيًا بسيطًا؟، لماذا نهضم حقوق الغير من أبناء بلادنا؟، لماذا نمتهن الوطني ونسجد للأجنبي؟، لماذا لا نفهم أن حرارة النقد أجمل من حلاوة الغش؟»[16].

بدا العواد ثائرًا مجددًا طموحًا إلى التغيير، وإلى إحداث نهضة شاملة

قائمة على ركائز، طُرح بعض منها هنا، والسؤال: من أين لهذا الفتى الحجازي هذه الأفكار؟، للإجابة عن هذا السؤال يجب وضع أفكاره في سياق الأفكار التي كانت مطروحة في العالم العربي في ذلك الوقت، هنا يصعب جدا فصل أفكاره الخاصة عن الأفكار التي بشر بها من خلال قراءاته، وما كان يستمع إليه، كما أنه لا فائدة كبيرة من هذا البحث، لأن العواد سواء أكان صوتًا أم صدى، طرح ما طرح من أفكار في بيئة لم يكن يتحدث فيها مثله إلا القليلون، وهذا أمر له أهميته، إذن إذا كانت هناك نية لتقييم تجربة العواد، فيجب ألا تعزل عن مجمل الأفكار التي ترددت في العالم العربي، لكن العالم العربي كان – ولايزال – يموج بأفكار بدت متصارعة ومتضاربة حتى الموت، فما الذي اختاره منها العواد وما الذي تركه؟

لقد اختار العواد أن ينحاز إلى جانب الإنتليجنسيا العربية، وأعني بها هنا النخبة التي تعلمت في الغرب وتشربت أفكاره، ثم جاءت لتقدمها إلى الناس بوصفها طريق الخلاص، وتظهر في كتاباته أسماء كثيرة من هذه النخبة: طه حسين الذي يصفه بأنه العلامة العبقري[17]، والعقاد، أمين الريحاني، الآنسة مي، سلامة موسى، هيكل، المازني، جبران، نعيمة، وغيرهم، وكان إعجابه بولي الدين يكن، إعجابًا لا حدود له، عبر عنه في مقالة كتبها عنه ووصفه فيها بالكاتب الحر ذي الروح القوية، يقول عنه: «الكاتب الجبان، والكاتب الخيالي الصرف، والكاتب ذليل النفس، والكاتب الخرافي الأفكار، والكاتب المقلد والمتقعر الأجوف، كل هؤلاء عقبات سيئة في نمو الكتابة العصرية، ومعاول ثقيلة تهدم من صروحها العالية وعرشها المكين، كل هؤلاء كان ولي الدين خلافهم على خط مستقيم، كان كاتبًا شجاعًا باحثًا حقيقيًا، وحرًا على النفس والنفس، عصريًا ومدربًا يقظًا سياسيًا في كتابته، يعرف كيف يكتب بدون مراعاة التيار الرجعي أو مجاملته، وهذه الصفات إذا اجتمعت للكاتب الحديث كان روحًا قويًا، ذا تأثير جيد في الحياة الأدبية، وقد يمكنه أن يقلب كيانها بقلمه تبعًا لسنة النمو والتكوين، كما

استطاع جبران والعقاد، ولم يستطع ولي الدين ذلك، لأن الوسط لم يساعده»[18]، كما كان تأثير العقاد عليه تأثيرًا واضحًا، سواء في أسلوبه أو في اختيار موضوعاته، أو في اختيار عناوين كتبه ودواوينه الشعرية، وتظهر أيضًا أسماء غربية يتحدث عنها بإعجاب شديد: شيكسبير، جوته، دارون، ونيتشه، الذي أبدي إعجابا شديدًا به، ربما تحت تأثير كتابات العقاد عنه.

هذه النخبة العربية حملت مشروعًا «نهضويًا حداثيًا»، أرادت أن تشيعه بين الناس، لكنها قوبلت بهجوم مضاد عنيف في ذلك الوقت من تيارات محافظة، وكان الظن أن هذا الهجوم، قدر أي فكر جديد، لا يتقبله الناس بيسر، وأن التغيرات الاجتماعية الإيجابية التي ستترتب على شيوع الأفكار الجديدة كفيلة بإضعاف هذا الهجوم، وبردم الهوة القائمة بين الفريقين، لكن الهوة لاتزال قائمة والهجوم يزداد عنفًا.

هنا لابد من وقفة لمراجعة المشروع الحداثي النهضوي كله، وبيان ما فيه من عوار، كما أن هذه الوقفة لابد أن تنسحب أيضًا على المشروع المضاد الذي يبشر به المحافظون، لأن مشروعًا نهضويًا يقسم الأمة ويُزيد العنف بها، لابد أن يكون مشروعًا به جوانب خلل قوية ونقاط ضعف يجب الانتباه لها.

في ظني أن النخبة التي يمثلها العواد هنا نظرت إلى الجغرافيا، بينما تطلع الفريق الآخر إلى التاريخ، وفي صراع التاريخ والجغرافيا ضاع الواقع، أهل الجغرافيا الذين ذهبوا إلى أوربا، أو قرؤوا مفكريها وأدباءها، ورأوا ما عليه أوربا من «تقدم ورقي»، قاموا بعملية استقراء واسعة للأسباب التي أدت إلى تقدم أوروبا، ثم أجروا أكبر عمليات القياس تضليلاً، فقالوا: إننا لن نتقدم إلا إذا «فكرنا كما يفكرون ولبسنا كما يلبسون وأكلنا كما يأكلون»[19]، وقد استحسن العواد الزي الإفرنجي الحصيف، مقارنة بالأزياء الحجازية[20]، ودعا طه حسين إلى ما يسمى الآن بثقافة البحر الأبيض المتوسط (في كتابه مستقبل الثقافة في

مصر)، بعض هؤلاء رأى أن الحرف العربي عائق أمام التقدم، فدعا إلى استبدال الحرف اللاتيني به، وبعض آخر رأى أن الدين هو العائق، فدعا إلى إطراحه كما فعل الغرب، ثم بدأ هؤلاء يعرضون على الناس حياة الغرب بأدق تفاصيلها، فعرفنا منهم أسماء مفكريهم وأدبائهم ومدنهم الكبيرة والصغيرة، بل الأحياء المهمة في هذه المدن، وأسماء فنانيهم وعاداتهم وصراعاتهم وتاريخهم القديم والحديث، ومن أجل تمرير الأسباب التي أدت إلى تقدم الغرب، زعم هؤلاء أنها أسباب عالمية تصلح لكل مجتمع، كما يقولون أيضًا: إن نظريات الأدب الغربية نظريات عالمية تصلح لكل إبداع على الرغم من أن بعض المفكرين في الغرب يشككون في هذا الأمر.

إجمالا يلخص الروائي الإيراني المهم «جلال آل أحمد» أعراض هذا التوجه عند أهل الجغرافيا في عبارة «الابتلاء بالتغرب» صك هذه العبارة قبل 46 سنة في كتاب يتحدث فيه عن المجتمع الإيراني، ويصف عالما غير العالم الذي نعيش فيه الآن، يقول في تعريف الابتلاء بالتغرب، «هو مجموعة من الأعراض طرات على حياة سكان بقعة ما من بقاع العالم وثقافتهم وحضارتهم وأسلوب تفكيرهم، بدون أية تقاليد تمثل نقطة ارتكاز، وبدون أية استمرارية في التاريخ، وبدون أي تدرج في تطور البناء، بل كهدية حملتها الآلة فحسب، ويكون من الواضح إن قلنا بعد هذا التعبير: أننا بعض هؤلاء الناس»[21]، وبعد أن أحكم الغرب سيطرته على العالم، أصبح الابتلاء بالتغرب كأنه جزء من حقائق الحياة عند قطاع كبير من الناس، لكن المقاومة العنيفة التي يواجهها «الابتلاء بالتغرب»، أو المشروع الإحيائي، أو النهضوي، أو الحداثي، وكلها دوال لمدلول واحد، يجب أن تنبه إلى بعض مظاهر خلل في هذا المشروع، وهو خلل يضرب المشروع في جذوره، وأهم مظهر خلل هنا يلخصه السؤال التالي: كيف يمكن إحداث التغيير المنشود في المجتمع، دون أن تتخلخل منظومة القيم والعلاقات الاجتماعية؟، هذا سؤال ربما لم يخطر على بال كثيرين ممن تصدوا للمشروع الإحيائي، بل ربما

بدا لهم أن المجتمعات العربية في حاجة إلى منظومة قيم أخرى، غير التي درج عليها الناس، منظومة تحقق لهم التقدم المنشود، الذي يمكن أن نراه في الغرب، لكن استبدال منظومة قيم بأخرى يمس مسألة الهوية مسًا مباشرًا، فهل يمكن استبدال هوية بأخرى، أو هل يمكن في أحسن الأحوال أن تتعايش هويتان داخل الشخص، أو ربما داخل مجتمع؟.. لقد طرح مثل هذا السؤال في الخطاب الثقافي العربي، منذ نهايات القرن التاسع عشر، في صور مختلفة، لعل أشهر صورة منها هو إمكانية التعايش بين الأصالة والمعاصرة، لقد بذل مفكر كبير، أصبح الآن شبه منسي، هو زكي نجيب محمود، مجهودًا كبيرًا للترويج لمثل هذا التعايش، لكن مشروعه بأكمله أصبح الآن موضع مراجعة، من قبل كان طه حسين يقول في عام 1938م: «إننا نتعلم كما يتعلم الأوروبي، فلنشعر كما يشعر الأوروبي، ولنحكم كما يحكم الأوروبي، ثم لنعمل كما يعمل الأوروبي، ونصرف الحياة كما يصرفها.... حتى يفنى المصريون في الأوروبيين»[22]، في كتابه مستقبل الثقافة في مصر الذي رفض أن تعاد طباعته مرة أخرى، ولم تطبعه الهيئة المصرية العامة للكتاب مرة ثانية إلا منذ سنوات قليلة، وهو موقف أكثر تطرفًا، لكن هذا ليس هو السياق الذي يقيم فيه مشروع طه حسين بأكمله، والرجل لا يقيم من خلال فقرة أو جملة قالها في كتاب، لكن هذا الرأي يكشف عن موقف راج في مصر وقتًا ما، وبخاصة في الفترة ما بين الحربين العالميتين، ولعل أصداءه لاتزال تتردد في كتابات بعض المثقفين.

ولكن هل يمكن استبدال هوية بأخرى كما نستنتج من كلام طه حسين؟، أو يمكن أن تعمل هويتان في شخص واحد، أو في مجتمع واحد، كما كان ينادي زكي نجيب محمود؟، لأخشى أن تكون الإجابة هنا بالنفي، لأن الهوية القومية تستند إلى مجموعة من الأسس يصعب جدًا تقويضها إلا بتقويض بنية المجتمع كله، إن أهم ما يميزها، بحسب ما يقول الدارسون في مسألة الهوية:

1 – اسم جامع يفرد المجتمع ويميزه عن غيره.

2 – أسطورة الأصل المشترك الذي يربط أعضاء المجتمع بجَدٍّ واحد، ومكان للولادة واحد.

3 – تاريخ عرقي مشترك، أو الذاكرة المشتركة التي تتوالى على أجيال المجتمع.

4 – سمة ثقافية مشتركة، أو أكثر من سمة تساعد على تمييز أعضاء الجماعة عن غيرهم مثل اللون أو اللغة أو الملابس أو الدين.

5 – ارتباط بالمكان التاريخي أو أرض الوطن، حتى ولو لم يعش فيه عضو الجماعة كثيرًا.

6 – إحساس بالتكافل بين أعضاء الجماعة أو حتى داخل جزء من هذه الجماعة.

كما أن هناك عناصر ثقافية أساسية تدعم الهوية، وتحافظ على استمراريتها، عناصر مثل: الرموز، والقيم، والذاكرة، والأساطير، والتقاليد، وأهم ما تعطيه للهوية، هو:

1 – إحساس بالثبات والتجذر.

2 – إحساس بالاختلاف والتميز والانفصال لهذه الهوية عن غيرها.

3 – إحساس بالاتصال مع الأجيال السابقة من خلال الذاكرة والتقاليد والأساطير.

4 – إحساس بالقدرية والآمال المشتركة والإلهام الواحد لهذه الجماعة[23].

لكن أصحاب المشروع الإحيائي لم يعطوا مثل هذه العناصر عنيتها من البحث، كان همهم هو اللحاق بالغرب، حتى وإن تخلخلت منظومة القيم في المجتمع ، ويبدو أن خلخلة المنظومة القيمية قد سارت إلى أبعد مما تصوره أصحاب المشروع الحداثي أنفسهم، هنا لا أقف أمام أمور مثل الاختلاط أو

الغناء أو التمثيل، كل فريق له موقف مغاير للآخر منها، أقف أمام أمرين يبدو أن الاتفاق حولهما بين أصحاب الجغرافيا والتاريخ كبير جدًا، ومع ذلك هناك عدم إدراك، لا أدري سببه، لمدى تأثير هذين الأمرين على منظومة القيم والتقاليد الاجتماعية ، أقصد بهذين الأمرين: الموقف من الآلة، والموقف من التعليم.

في حديث العواد دعوة حماسية إلى استخدام الآلة، وأبرز ما في منتجعه الفسيح، حديثه عن الآلات الضخمة التي اخترعها العلماء العرب بعد 500 سنة، لكن العواد لم يلتفت، ولا كثيرون مثله، في تلك الفترة، إلى التأثيرات الاجتماعية للآلة، صحيح أن هناك من حذر من التأثيرات السيئة الآلات مثل التليفون والتلفزيون والسينما والسيارة، وكان الرد أن هذه الآلات محايدة، مثل الكوب يمكن أن تملاه ماء، كما يمكن أن تملاه خمرًا، وقد أرضى هذا الرد أنصار الفريقين، فملاه فريق منهم – في حالة التلفزيون – بالقنوات الدينية، وملاه الآخر بالقنوات الإباحية، لكن هذا الجدل حول التأثيرات الاجتماعية لمثل هذه الآلات يبدو ساذجًا إلى درجة لا تصدق، إن هناك أنماطًا من العلاقات الاجتماعية والقيم تصاحب هذه الآلات، حتى وإن كنت تستخدمها في الدعوة إلى الفضيلة، وهي علاقات اجتماعية جديدة لا يعرف لها تراثنا مثيلاً، هناك ما يمكن تسميته بأخلاق الآلة، ولأضرب هنا مثلا بآلة لا يبدو ظاهرًا أن لها تأثيرًا اجتماعيًا ما، وهي آلة صنع النسيج، إن دخول هذه الآلة إلى مجتمعات مانشستر ولانكشاير كان إيذانًا بالتحول من المجتمع الزراعي الإقطاعي إلى المجتمع الصناعي، ومع المجتمع الصناعي تبدلت منظومة العلاقات الاجتماعية التي سادت قبل ذلك، شيء شبيه بهذا حدث مع دخول هذه الآلة إلى مصر، وقد ظهر التأثير السلبي لهذه الآلة في موضوع يبدو رمزيًا هنا وهو صلاة الفجر، فلا يمكن إغفال العلاقة العكسية بين نظام الورديات الذي جعل مصانع النسيج تعمل على مدار الساعة، وبين الإحجام الواضح عند الكثيرين عن صلاة الفجر في وقتها، لقد شعر المحافظون بهذه المشكلة فعلقوا ملصقات في كل مكان قالوا فيها، «إننا لن نحقق النصر إلا إذا صلينا الفجر».

الأمر الآخر هو الموقف من التعليم، كتب العواد يدعو إلى إنشاء مزيد من المدارس لاستيعاب الناشئة وتعليم الفتيات، لكن التعليم الذي دعا إليه العواد وأصحاب المشروع الإحيائي هو التعليم على النمط الغربي، الذي أدى حسب قياسهم إلى نهضة أوروبا، لم يلتفت هؤلاء إلى مدى التأثير الذي يمكن أن يحدثه هذا النمط من التعليم على البنية الاجتماعية، ولا مدى الخلخلة التي يمكن أن يحدثها في منظومة القيم، لقد كانت المدارس والجامعات إحدى البؤر المهمة التي تفشى فيها داء الابتلاء بالتغرب، رأينا هذا في مجتمعاتنا كما رآه جلال آل أحمد في إيران، يقول: «إن مدارسنا صنعت المتغرب وأخرجت أناسا علاقتهم أوثق بكل ما هو غربي، إن الطفل في المرحلة الابتدائية، تضيع الصلاة من ذاكرته، وحين ينتهي من هذه المرحلة، يفر من المسجد، وبمجرد أن يذهب إلى السينما، يضع الدين في زاوية النسيان، ومن هنا فإن 90٪ ممن دخلوا المدرسة الثانوية عندنا لا دينيون، أو هم في حالة من عدم الاهتمام بالدين أصلاً»[24]، والوضع في العالم العربي ليس أحسن حالاً مما ذكر، لكن المشكلة الأكبر في قضية التعليم، هي التناقض القائم بين المسجد والجامعة، فالجامعة في الغرب علمانية، بطبيعة تكوينها وبرامجها والأهداف التي تسعى إلى تحقيقها، ونحن نقلنا شيئًا من هذا في بعض جامعات العالم العربي، كما أن البحث العلمي بحث علماني، وهذا أمر أدركه كثير من رواد المشروع الإحيائي في بدايات القرن العشرين، إن علمانية البحث العلمي دفعت بعض الدوائر المحافظة في أوروبا وأمريكا إلى التصدي لنظرية النشوء والارتقاء لداروين، ورفضهم أن تدرس في المدارس والجامعات، وهو الرفض القائم حتى الآن.

لقد سار التنويريون الحداثيون الإحيائيون النهضويون في مشروعهم ما يقرب من مائتي عام، والآن حين ترى حجم الانقسام الهائل في الأمة الواحدة، وحين ترى أن الفكرة الأساسية التي يقوم عليها كل مشروع، هي نفي الآخر، وربما قتله إذا اقتضى الأمر، لابد أن تشعر بالذعر والقلق على مستقبل هذه الأمة، فهل من طريق ثالث لا يقوم على التلفيق الذي برع فيه بعض المنظرين؟!

الهوامش

(1) الحداثة الشعرية في المملكة العربية السعودية: تجربة شخصية / علي الدميني – من موقع www.jehat.com.

(2) حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية: عبدالله الغذامي – المركز الثقافي العربي – بيروت – ط 1، 2004م، ص 53.

(3) خواطر مصرحة: محمد حسن عواد – (الأعمال الكاملة للعواد)، ص 10-11.

(4) خواطر مصرحة: 91-92.

(5) خواطر مصرحة: 161.

(6) خواطر مصرحة 69.

(7) حكاية الحداثة: الغذامي، ص 51.

(8) خواطر مصرحة: 72-73.

(9) خواطر مصرحة: 192.

(10) تأملات في الأدب والحياة: محمد حسن عواد – مطبعة العالم العربي بالقاهرة، ص 40.

(11) تأملات: ص 46-47.

(12) تأملات: 75.

(13) خواطر: 56.

(14) خواطر: 63.

(15) تأملات: 140-141.

(16) خواطر: 94-95.

(17) تأملات: 118.

(18) خواطر: 75.

(19) شروق من الغرب: زكي نجيب محمود – دار الشروق بالقاهرة، ص 5.

(20) تأملات: 183.

(21) الابتلاء بالتغرب: جلال آل أحمد – ترجمة وتقديم : إبراهيم الدسوقي شتا – المشروع القومي للترجمة – المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة – 1999م، ص 24.

(22) مستقبل الثقافة في مصر: طه حسين – دار المعارف بمصر – 1938م، ص 51-63.

23) The Formation of Identity : Anthony smith , P 129 - 153.

24) الابتلاء بالتغرب: ص 71.

* * *



مفاهيم العواد حول الشعر ونقده

حافظ المغربي

ظلت قضية الشعر – مفاهيم وقضايا ونقدًا – هاجسًا من هواجس فكر العواد؛ أحد رواد نهضة الشعر في بلاد الحجاز بحق. وقد اتخذت مفاهيم الشعر في فكره منحًى تطوريًا يواكب حركة الزمن تقلبًا بين المذاهب التي واكبها عمره، بدءًا بالرومانسية ثم الواقعية، استشرافًا لبوادر الحداثة تلوح من بعيد.

ومن الحق أن نقرر أن العواد كان متمثلاً لكل تلك المراحل، بما توافر عليه من دأبٍ وإخلاص، يسعى سعيًا حثيثًا إلى تغيير وجه الأدب في الحجاز، بعيدًا عن تملك مَنْ أسماهم بالتقليديين لناصيته، سعيًا إلى أن يكون شيخ الابتداعيين المجددين، الذين يسعون إلى تحطيم رجعيتهم فكرًا وسلطوية، على نحو ما كان يفعل رواد مدرسة الديوان، وعلى رأسهم أستاذه العقاد، الذي ظل العواد ردحًا من عمر فكره النقدي محتذيًا لفكره وفكر مدرسته؛ إلى أن تجاوز التلميذ أستاذه على نحو ما سنبين.

بدأت مفاهيم العواد للشعر تدور حول امتصاصه لقناعات الرومانسيين على اختلاف مدارسهم، من ديوانيين ومهجريين وأتباع مدرسة أبوللو، وهي قناعات عبّر عنها، من خلال مقدماته لدواوينه الأولى، وما جاء مبثوثًا في كتبه: «خواطر مصرّحة»، و«تأويلات في الأدب والحياة»، و«من وحي الحياة العامة».

ومن الحق أن نذكر أن جلّ أحكامه كانت تقع في حيز الانطباعية في تمثّلها، بما قد تغيب عن بعضه منهجية النقد، وإن لم يغب عنها صواب الإدراك، وروح الإخلاص في سعي التجديد، على الرغم من عوز كل ذلك إلى منهجية في النقد منضبطة وموضوعية.

فإذا كان الديوانيون قد طرحوا آراءهم التجديدية حول الأدب والشعر، في معرض هجومهم على الإحيائيين، فإنّ العواد فعل الشيء نفسه، وهو يهاجم شعراء بلاده، الذين نعتهم بالرجعيين والمتشاعرين، ففي كتابه «خواطر مصرحة» يعرّف الشعر للمتشاعرين من تقليديِّ بلاده، قائلاً: «الشعر يدٌ خفية تمر على قلوب مكلومة، فتنزع منها الآلام، قد تقولون هذا، أو تقوله السنة أحوالكم إن كنتم لا تقولونه، لأني أعرف أنْ ليس فيكم قوة الناطقية إلى هذا الحد، وأنا أسلّم معكم بهذه المقدمات والنتائج المارة، وأقول لكم: نعم، الشعر جميل، ولكن أين الشعر الذي تنظمونه أو ترووونه؟»[1].

ويظل المفهوم الوجداني/ الرومانسي للشعر مسيطرًا على فكر العواد وعقيدته الشعرية المذهبية، بكيفيات مختلفة في مواضع كثيرة، ففي الموضع السابق من خواطر مصرحة، وفق مفهوم وجداني ومنحى صوفي، يرى «الشعر روحًا ساميًا يهبط من السماء، فإن وجد في الأرض مستقرات وأكسية من الألفاظ تليق بعظمته وسموه، وإلا عاد أدراجه طائرًا إلى حيث مقر الأملاك، أو مُبَاءَة الشياطين»[2]، ولكنه في مقدمة ديوانه الأول نراه متحررًا أكثر من قيد ربط الشعر بعوالم الروح سموًا، تأثرًا بقول شكري – فيما نزعم – «ألا يا طائر الفردوس/ إنّ الشعر وجدان»، حيث نرى العواد يوازن بين عالمي الأرض/ السماء، الوجدان/ الفكر، أو الخلق/ الشهادة، وفق منحى صوفي، وذلك حين يحدثنا حديثًا واعيًا عن حقيقة الشاعرية، وهي مفهوم معاصر تبلور مصطلحًا نقديًا بعد العواد، إذ يربط بين الشاعرية هوية، والخيال الحي، قائلاً: «وفي كلّ الحالات يتزوّد الشاعر الصادق بزاد الشاعرية، وهو الخيال الحي الذي يُجَنِّح

الشعور النفسي والتفكير الفني بأجنحة تسمو به إلى الأولب، وقتما يشاء. ولكنها لا تقطع الصلة بينه[3] وبين كوكب الأرض، متى كان من القدرة الشاعرة، بحيث يستطيع ضبط الموازنة في التجوال بين العالمَيْن».

ويتخذ مفهوم (الشاعرية) عند العواد أحقيته عندما يرتبط بخيال حي جعله قسمةً بين الشعور والتفكير، وهو معنى سوف يكرسه، مؤمنًا به في مواضع كثيرة من كتاباته، وهي نقطة سوف نتوسع في مناقشتها تأثيرًا وتأثرًا بعد قليل، غير أنه يؤصّل لمفهوم (الشاعرية) – ربطًا بين الشعر الجيد وشاعره – في مقدمة الديوان نفسه، جاعلاً إياه واحدًا من أهم مقاييس ما أسماه بـ (الشعر الصحيح) و(الشعر الحي)، عندما يذهب إلى ذلك، قائلاً: «وللشعر مقياس، ومقياس الشعر الصحيح والشعر الحي، هو أنْ يغمر النفس بالإعجاب، ويحفزها إلى إضافة الثناء على الشاعر، حين يقرأه القارئ، وهو مسترسل في عالم آخر من عوالم النفس التي تقدر القوة، وتؤمن بعظمة الصدق، وروعة الفن، وهو ذلك الذي يستشف الفكر من وراء نغماته وموسيقاه، أجمل معابر النفس الإنسانية إلى آفاق الكمال البشري... هذا هو الشاعر الفني وهذه هي معالم الفذاذة الشاعرية»[4].

إذن تظل مقاييس الشاعرية فذاذةً عند العواد مرتبطة على نحو من الأنحاء بما يدور حول ذات الشاعر وعوالمها النفسية، بما يؤكد رؤى الرومانسيين وتغنِّيهم بالذات، وفق جناحي الشعر، وهما: الوجدان أو العاطفة أو الشعور، في مقابل الفكر الذي يستشف الأحاسيس والمشاعر من خلف نغمات موسيقاه، وصولاً إلى آفاق الكمال البشري.

إن رؤية العواد للشعر، وفق كل ما اقتبسناه من كلامه آنفًا، يمكن أن توقفنا مقاربة في الرؤى والمواقف؛ عندما يتقاطع ويتماهى فيه مع نصوص لوجدانيين ورومانسيين آخرين، على اختلاف مدارسهم، تمثُّلاً لجوانب العاطفة والفكر، بما قد يبين عن فوارق في درجات تمثُّلهم – ومن ثمّ تمثُّل العواد – للشعر، فيما تماهت معهم رؤاه وتناصت.

وأول مَنْ يمكن أن نقف معهم فيه في درجات التمثُّل، هم الديوانيون، أقربهم رحمى للعواد. فإنهم وإن ساووا بين العاطفة والفكر خلقًا لشاعرية الشعر، ومن ثمّ شعريته، فهم كذلك من جعلوا العاطفة أو الشعور هي المدخل المقدّم على الفكر، تذرعًا بهما معًا لامتلاك الفذاذة الشعرية، على نحو ما أبان العواد. فالشاعر البليغ عند العقاد هو مَنْ «يصف لنا شعوره بما حوله من الأحياء، وسائر الأشياء، ومتى عرفنا من كلامه ما يحب وما يكره، وما يرضيه وما ينكره، وما يحرك طبعه وفكره، أو يمر بهما في غير اكتراث، فقد بدت لنا حقيقة جلية سافرة، وكان لسان الحال فيها، بحق، أصدق من لسان المقال»[5]. وهذا معنى ابان عنه العواد ربطًا بين الشعر والشاعر، بما يكشف عن فذاذة الأخير الشعرية تميّزًا يسعى نحو الكمال البشري.

والمعاني السابقة – تأصيلاً للتلاقي بين العاطفة والفكر خلقًا للشاعرية التي تكون العاطفة فيها مقدّمة – يمكن أن يلتقي فيها كلٌّ من العواد والعقاد، مع المازني، القائل: «(وبعد) فإن الشعر مجاله العواطف لا العقل، والإحساس لا الفكر، وإنما يُعنى بالفكر على قدر ارتباطه بالإحساس، ولا غنى للشعر عن الفكر، بل لابد أن يتدفق الجيد الرصين فيه بفيض القرائح، ويحتفي بنتاج العقول وجني الأذهان، ولكن سبيل الشعر أن لا يُعنى بالفكر لذاته ولسداده ورزانته، بل من أجل الإحساس الذي نبهه ،أو العاطفة التي أثارته، فربما كان الفكر أصلاً؛ فروعه الإحساس، وثماره العواطف، وربما كان فرعًا، أصله الإحساس، فالفكر من أجل الإحساس شعر، والإحساس شعر، أما الفكر لذاته فذلك هو العلم»[6].

يتضح من رؤى المازني – إذن – أنّ الشعور والإحساس، هما الشعر، والفكر لا يصبح شعرًا إلا إذا كان مجنّدًا لتكريس الإحساس والشعور الذي يثيره، وإلا فهو العلم المجرد، وهذه معانٍ نجد صداها أكثر – علاوة على ما سبق – في رؤى للعواد، وهو يتحدث عن موضوع الشعر قائلاً: «وموضوع الشعر هو الحياة العامة بأسرها، وأصل ما فيها – في رأينا – هو الطبيعة، وأعمق ما في

الطبيعة هو الإنسان، ففي الحياة كوائن تتماوج للإعلان والتعبير عما فيها من جمال وعظمة، بأشكال تختلف ما بين جرْسٍ خفي لا تُحِسُّ به إلا العقول المتعمقة والشعور الدقيق، بين جهرٍ قوي، أو غير قوي. ومن هذه الأشكال يأخذ الإنسان كينونته»[7].

وإذا كان العواد قد جعل موضوع الشعر هو الحياة وجعل أجمل ما فيها – في منحى رومانسي واضح – هو الطبيعة، وأعمق ما فيها تعبيرًا عن الذات هو الإنسان، إذا ما كان شاعرًا يكشف سر ما يتماوج في حياته جمالاً وعظمة و...، إذا كان كل هذا؛ فإننا نجد أصداءً تتماهى وتتقارب مع مفاهيم العواد حول موضوع الشعر عند رومانسي وجداني آخر، كتب في ذات الموضوع، تحت عنوان: (الشعر ماذا يُفهم منه وما مقياسه الصحيح؟). إنه أبو القاسم الشابي، الذي يتحدث عن الشعر وموضوعاته، قائلاً: الشعر يا صديقي، تصوير وتعبير، تصوير لهذه الحياة التي تمر حواليك مغنية ضاحكة، أو مقطبة واجمة باكية، فالتصوير الصادق الذي يريك تصورات الشاعر أرقى من تصورات البشر، والتعبير الفني الجميل الذي يكون قالبًا إنسانيًا حيًا لذلك المعنى الذي يشمله، ذلك هو الذي ينبغي أن تبحث عنه كلما قرأت قصيدًا، أو رتّلت مقطوعًا، أو تصفّحت ديوانًا»[8].

ومن الحق أن نذكر، أنه على الرغم من وسطية رؤية العواد تأثرًا بالرومانسيين؛ والديوانيين منهم بخاصة، في تساوي رؤيتهم لما يحقق شعرية الشعر بالعاطفة والفكر معًا؛ فإن الذهنية على مستوى شعر العواد – كما كانت عند العقاد – تغلبت فكرًا على العاطفة في السواد الأعظم من شعره، دون أن تتبنى مذهبًا فكريًا بعينه، مما غيّب مائية الشعر خلف جفاف العقل، ولعل الدكتور أحمد هيكل كان محقًا عندما أطلق على اتجاه الديوانيين الشعري – والعواد أحدهم ردحًا من الزمن – «بالاتجاه التجديدي الذهني» وهو يعني بالذهنية تمثلها «في رعاية الجانب الفكري في النسيج الشعري، وعدم قصر هذا

النسيج على خيوط العاطفة وحدها، فالواجب عندهم أن يخاطب الشعر العقل كما يخاطب القلب، وأن يتسع مفهوم الوجدان، بحيث يشمل كل ما يجده الإنسان في نفسه من شعور ومن فكر معًا»[9].

وكان العواد يفرق ويعنف ويهاجم مَنْ يضعه في موضع الشاعر الذهني، متذرعًا بخطاب نقدي يجادل به نقاده ومتلقي شعره، مخاتلةً بمعارفه بعلم النفس والمنهج النفسي، الذي هو آلية واستراتيجية نقدية، كان يتوسل بها الديوانيون في مقارعة خصومهم. فلم يعجب العواد نقد الدكتور خفاجي ووصفه لشعره بأنه ذو صبغة ذهنية، فيدخل معه في خصومة، يبين عنها العواد بمثل قوله: «ويرى الأستاذ (يعني د. خفاجي) أن شعرنا ذو صبغة ذهنية عميقة، وهي نظرة يشير بها إلى مكانة (الفكر)، أو ما يُطلق عليه في لبنان العقلانية، غير أن (التعبير بالذهن) عن هذه العقلانية في حاجة إلى تعديل»[10].

ويتدرك العواد مقعد الناقد ليخاتل المتلقين مدافعًا ودافعًا لهذه التهمة، ليقعد – كما فعل المازني من قبل في هجومه على شكري واتهامه إياه بالجنون – في مقعد عالم النفس، وذلك حين يزيد معارفنا السيكولوجية، بقوله: «فهناك فرق دقيق يلاحظه النقاد بين التعبيرين، لأن العقل الفني غير الذهن، والآثار الصادرة عن الأول غير الآثار الصادرة عن الثاني، والذهن ليس بالعامل الفني عند الابتداعيين، وإنما هو عامل فني عند القدماء غير المجددين، وعند الشعراء الصناعيين، الذين يتخذون من الشعر ملهاة، وليس هو كذلك عند مَنْ يعتبرونه جزءًا من النفس الحية»[11].

وأجنّة المخاتلة ثاوية في تفريقه بين (الذهنية) و(العقلانية)، وأول دلائلها كامن في موسوعات علم النفس، التي تكذّب مفاهيم العواد – كما كذبت من قبل المازني[12] – دون أن ترتبط الذهنية بالصناعيين غير المجددين، أو يرتبط ما أسماه بالعقل الفني – وهو مصطلح لا وجود له في موسوعات علم النفس –

بالابتداعيين المجددين. فالذهن والذهنية في موسوعات علم النفس تكاد تكون عملاً من أعمال العقل في ارتباطه بالتفكير والذكاء، ضعفًا وقوة، دون ارتباطها بصنف من (بشر) دون صنف – فالموسوعة تخبرنا عن مصطلح (ذهن) بأن: «هذا المصطلح يشير عادة إلى العقل وإلى الذكاء أيضًا»[13]. و(الذهنية) تشير إلى: «ما يتعلق بالخصائص والتصرفات والأنشطة المرتبطة بالذهن، أو الصادرة عنه، كقولنا: ضعف ذهني، بمعنى ضعف القدرة على التفكير أو ضعف الذكاء عمومًا»[14].

ولا أدل على مخاتلة العواد للقارئ من اتكائه على النقاد – وليس علماء النفس – لمعرفة الفرق بين (الذهنية) و(العقلانية)، على الرغم من أن خفاجي ناقد وشاعر معروف مثله، ولكن العواد يستنكر متعجبًا منه، وهو يورد من شعره الذي يصفه بالذهنية، على الرغم من أنه يحمل عقلية عميقة على نحو ما يمدح العواد شعره[15].

وينعي العواد على د. خفاجي عدم التفاته إلى ما جعله الأول دستورًا، من حيث إن الشعر عاطفة، كما هو فكري عقلاني، حين يقول مستغربًا: «ومرة أخرى لا أدري لماذا لم يلتفت الأستاذ إلى الناحية الأخرى في شعرنا، وهي الناحية الشعورية العميقة القائمة قيامًا مشاعًا في بعض القصائد، ومستقلاً في البعض الآخر، إلى جانب أختها العقلية، كدليل على أن الشعور والفكر معًا من مقومات شعرنا الطبيعية، وهذه القصائد يضج بها ديوان «نحو كيان جديد» الذي درسه الأستاذ الفاضل»[16]. والحق أنني أعلنت من قبل عن هذه الذهنية الطاغية في شعر العواد على حساب طزاجة العاطفة.

إن ملحمته التي جعل لها ديوانًا مستقلاً وأسماها: «يد الفن تحطِّم أصنام الأتباع أو الساحر العظيم»[17]، وما تضمنته من هجوم على مَنْ عناهم بالأصنام كحمزة شحاتة، وأحمد الفلالي، كان حريًا به، وهو يجعلها دستوره في تجديده

الابتداعي، أن يُجلّي فيها وفق ما زعمه - مادحًا شعره عاليه - العقلية والشعورية العميقتين معًا. ولكننا رأيناها تقوم على ذهنية شكلية، تنحو نحو فلسفة لامنهجية، يعتورها شعور فاتر أحيانًا، وخيالٌ قريب المأتى، يصل إلى حد النثرية المفرغة من شعرية الشعر حينًا آخر، على الرغم من أنه ديوان كتبه في وقت النضج والتحدي، ربما متأثرًا - كما يُنبئ عنوان القصيدة/ الديوان - بالمازني ومدرسة الديوان، حين عدّ المازني زميله في المذهب، الابتداعي شكري - كما عدّ عواد زميليه - صنمًا للألاعيب.

إن الناقد والشاعر الديواني د. أبو همّام - وهو مثل العواد من تلاميذ العقاد والمازني - يخبرنا وفق آخر ما كُتِبَ العام الماضي عن العواد، بما يعلن عن أشياء كثيرة نحو فنه، مسكوت عنها، فهو القائل عنه: «يحسنُ قارئ العواد - أحيانًا - وبالرغم من تعلقه بمدرسة الديوان - وبخاصة العقاد - أنه قريب في نسجه من أحمد زكي أبو شادي، وفي هذا الأخير جهامة في طريقة الأداء، وركوب الكلام أعناق بعضه، فلا مناص أمامه من تلك النثرية، وأبو شادي شديد المناجزة للعقاد، فكان يجمل بالعواد، وهو يشبّه نفسه بالعقاد في تحطيم الأوثان الأدبية، أنْ يقترب من أستاذه، ولكنه يود أن يقطع الشوط إلى النهاية، تمردًا حتى على أستاذه، وحسنٌ أن يتمرّد، لكن عليه أن يحسن الأداء ليحسن القارئ الإصاخة إليه، غير أنه التمرد على كل حال، وهو حسنٌ بعد زوال الغاشية إذا قدَّم نفسه تقديمًا جيدًا»[18].

* * *

ولعل ملحوظة أبي همّام حول تمرّد العواد على العقاد رغم تأثره به، في غاية الدقة، يمكن أن يستشعرها في وعي كل مَنْ قرأ نتاج العواد الأدبي، وهي نقطة سنسلط عليها الضوء، لأن لها ما بعدها، من حيث تطور مفهوم الشعر عند العواد، إلى منحى جديد في إرهاص بمذهب جديد، بدأ العواد يترسّم خطاه، بين الجموح والعقلانية.

ويخبرنا أبو همّام عن جانب آخر من جوانب دينامية الصراع الفكري بين احتذاء العواد للعقاد، وجوانب من تمرده عليه، فيذكر أن: «العواد اقترب في تأملاته الفكرية الشعرية من العقاد، لكن شتان بين الأصل والصورة، أو بين الاستجابة للطبع والتقليد، وهو أمرٌ غريب أن يتمرّد العواد ويحتذي، لكن النفوس الإنسانية ليست خزانة مرتبة مبوبة، بل هي عسكر لجب من المنازع والاتجاهات»[19].

والحق أنه على الرغم من احتذاء العواد «طريقة العقاد في النقد، وفي كثير من آرائه، حتى في موقفه من مبايعة شوقي أميرًا للشعراء، ناكرًا عليه إياها»[20]؛ فإنّ له مواقف مشهودة خالف فيها العقاد الرأي، أو بمعنى أصح كانت له على آرائه تحفظات مبثوثة في كتاباته النقدية تنم عن وعي، وسنضرب مثالاً على الموقفين من نقدات العواد، يتمثل أولهما من شوقي، والآخر من أستاذه العقاد.

في معرض هجومه على ما أسماه (أدب التقليد)، يتمثل العواد موقف العقاد في هجومه على شوقي والبكري، ولكنه لا يسمي شوقيًا، ويكتفي بإيراد مطلع طللي من شعره، وبالتحديد من قصيدته التي قالها بعد المنفى، معرضًا به، ساخرًا منه ومن شعراء التقليد، حين يقول: «ويربك قل لي أيُّها القارئ أيّ شعر تراه في قول شاعر عصري:

أنادي الرَّبْعَ لو ملكَ الجوابا   وأفديه بنفسي لو أجابا

أليس كل ذلك وقفًا قسريًا لسير الأذهان نحو حياتها المنتظرة؟، وهدمًا أهوج لهيكل الأدمغة التي يجب أن يتولّد فيها حب التقدم والتحرر والتأسيس؟، وتسميمًا للعواطف والقرائح لا تجيزه قوانين الطبيعة؟، الاتزال حتى الآن في خرائب بابل حيث تتجاوب أصداء الأهوية، وتتعانق غربًا من الكهوف، وتعزف

جنان الأوهام؟، أم لاتزال حتى الآن كما كان آباؤنا نطارد (وحسن وجرة)، و(نقطعُ واديًا كجوف العيْر) و(نضربُ أكباد الإبل)؟...»[21].

وعلى هذا النحو يسترسل العواد ويستطرد في هجومه على شوقي، إذ يتساءل مستنكرًا ومعرّضًا وساخرًا به، وبشعراء الجمود والتقليد: «هل جمد الذكاء في رؤوس شعراء العصر، وهم نوابغه القديرون؟، أم هل يستهين هؤلاء النوابغ بقلة الابتكار، فيدعونها تنسحق هذا الانسحاق الشائن بين خرائب بالية من الأساليب والأفكار؟»[22].

وإذا كانت مواقف العواد تنطلق من حماة وثورة، إذ كان قد «كتب كلامه – كما يرى أبو همّام – وهو في دور الصبا واليفاعة لا تسعده غير شرَّة التمرّد، وآراؤه في هذا الإطار فطيرٌ لم تنضج بعد»[23]، فإن موقف شيخه العقاد في النقطة السابقة كان أهدأ في موقفه الوسَطيِّ من القدماء والمعاصرين، حين يعلن العقاد: «كان شعر العرب مطبوعًا لا تصنُّع فيه، وكانوا يصفون ما وصفوا في أشعارهم، ويذكرون ما ذكروا، لأنهم لو لم ينطقوا به شعرًا، لجاشت به صدورهم زفيرًا، وجرت به عيونهم دمعًا، واشتغلت به أفئدتهم فكرًا، وأمّا نحن فلا موضع لتلك الأشياء من أنفسنا، فهي لا تهتاجنا كما اهتاجتهم، ولا تصبينا كما أصبتهم... وإذا سكتنا عن النظم فيها لا تخطر لنا إلا كما تمر الذكرى بالذهن، والمرء إذا تذكّر لا يقلد مَنْ يتذكرهم، ولكنه يتحدث بهم، ويصف ما عندهم من الأسف عليهم، أو الشوق إليهم، والشعر العصري كهذا الشعر في أنه شعر الطبع، وأنه أثر من آثار روح العصر في نفوس أبنائه، فمن كان يعيش بفكره ونفسه في غير هذا العصر، فما هو من أبنائه، وليست خواطر نفسه من خواطره»[24].

وإذا ما انتقلنا إلى موقف العواد من العقاد، فيما تحفّظ فيه التلميذ على أستاذه، إرهاصًا بما سيتبعه من تحفظات، فإن هذا يمكن أن يتجلّى من موقفهما

في تفسير عبقرية (ابن الرومي) الشاعر العباسي، فبينما يرى العقاد أن سر عبقرية ابن الرومي تكمن في موروثه من أصله اليوناني، يرى العواد – في حجج ناصعة غير ذلك، على نحوٍ يمكن أن نفسره مفصلاً في الفقرات القادمة.

يكشف العواد في وعي مَنْ أحسن قراءة ابن الرومي أن «عبقريته تمتاز بمظهرين أساسيين، تتفرع منهما كل مظاهر عبقرية الشاعر، وهما: (المقصد العقلي) و(طول النفس)، والأول هو اتجاه الشاعرية من طريق الفكر إلى تقرير حقائق الحياة، كما يرضى الباحثون، بحيث لا يكتفي فيه بعنوان البديهة»[25]. وإلى هنا يمكن أن نطمئن أن العواد يطبق نقديًا قناعاته النظرية حول ربط جودة الشعر بالشاعر الذي أبدعه، بما يكشف عن فذاذته الشعرية كما وصفه، «فقصائد ابن الرومي – أو معظمها – أعمال فنية قائمة على أساس المنطق، كأنما هي بحوث علمية كتبتها يد فنان، يجمع بين دقة التفكير وروعة الأداء. فنرى جمالاً إلى جانب جلال، يبدوان في غير برود، أو إسفاف، أو تعسُّف، حتى ليحث قارئه حرارة التدفق، وتحليق العقل والروح، وسهولة التعبير الصحيح...»[26].

يتضح من رؤى العواد أنه يحاول أن يكشف عن فذاذة ابن الرومي من طريق الثناء على شعره من عدة زوايا تمثل قناعات العواد، منها امتداح الجانب العقلي في شعره، من حيث دقة تفكيره وروعة أدائه، وتحليق عقله جمالاً وجلالاً، ولم ينس العواد، وهو مأخوذ بما كرّس له في جانب من شعره هو، فذاذة عقلية ذهنية، أن يمتدح جانب العاطفة في شعر ابن الرومي، متمثلة في حرارة تدفق شعوره، تحليقًا بالروح بعد العقل.

ولكن العواد يبدو في امتداحه مأخوذًا، أولاً بالجانب الذهني العقلي، فابن الرومي في رؤية العواد «أول من نحا نحو المقاصد العقلية من شعراء العربية، فيما نعلم، اللهم إلا ما بدر من أبي تمام الذي وُلِدَ قبله... وهذه الظاهرة الأساسية التي امتاز بها شعر هذا الشاعر الهائل، ونعني بها ظاهرة المقصد

العقلي، هي التي طوعت له، وأعانته مع أصالته في الحس والخيال على التبريز في بقية ظواهر عبقريته الأخرى، كظاهرة الإحاطة والشمول، التي سمَّاها الأقدمون بالغوص على المعاني، وكظاهرة التصوير، وهي أروع ظاهرة فرعية من فروع الظاهرة الأولى»[27].

ولا يني العواد أن يكرّس في مدحه لابن الرومي من شعره، بما ترسّمه العواد ذاته في شعره، وهي الظاهرة الأخرى التي تكشف عن سر عبقريته، ونعني بها طول النفس، وكيف لا يمتدحها العواد؟، وهو واحد من الشعراء طوال النفس، وهذا أمر تؤكده قصيدته: «يد الفن تحطم أصنام الاتباع أو الساحر العظيم»، التي اتخذها ذريعة لمهاجمة غرمائه في معركة أدبية حامية في حوالي خمسمائة وسبعين بيتًا، ولكن شتّان بين طول النفس عمقًا بين العواد وابن الرومي ولا أزيد!!، تاركًا القول للعواد ممتدحًا نفس ابن الرومي بقوله: «أما الظاهرة الأساسية الثانية، وهي طول النفس، فتتجلى في تطواله القصائد إلى ما يزيد على المائة والمائتين من الأبيات، الأمر الذي لا يعرفه شعراء العرب السابقون، إذ لم يكونوا يهتمون بالإطالة، التي إنما تتأتى من توليد المعاني، واستقرائها، واستقصاء دقائقها، وقد يكون التطويل فرعًا آخر من فروع المقصد العقلي على هذا الاعتبار»[28].

وعلى الرغم من ربط العواد الواعي بين طول النفس المولّد للمعاني نتيجة حسن الاستقراء، والاستقصاء عوضًا عن المعاني، فإنه كان واعيًا أيضًا – وإن لم يتضح ذلك جليًا في شعره – إلى مطبٍّ يمكن أن يقع فيه المطيلون، ممّن تغيب عنهم ملكة الشعر، التي تدفع عن صاحبها الملل الناتج عن ركاكة، وتجعل لكلامه سحرًا فنيًا جذّابًا، وفي ذلك يقول العواد ممثلاً بالأدلة: «وتطويل القصائد وحده ليس بميزة فنية إذا لم تصحبه ميزة أخرى، أو ميزات تبرزها ملكة شعرية أصيلة، فتبرز هي بدورها فنًا ساحرًا جذابًا، فالمرأة الطويلة الفارعة لا تعد محمودة الطول، إلا إذا شاعت في جسدها محاسن الفتنة، وعند ذلك فحسب

يصير هذا الطول تمديدًا لفتنتها، وتأكيدًا لسحرها، واستمرارًا في إبراز تلك الفتنة وذلك السحر، وتعبيرًا آخر عن روعة القسمات الوافرة، وهذه هي الحال الملحوظة في مطولات ابن الرومي»[29].

ويستثمر العواد دقة المثال الذي دلل به على روعة شعر ابن الرومي من حيث كون المرأة طولها ليس مستملحًا لذاته ما لم تتوجه أنوثة طاغية تشيع في جسدها محاسن الفتنة، حين يعضد قناعاتنا بمثله، بمزيد من وصفه لمطولات ابن الرومي، قائلاً: «فهي من دلالتها على قدرة مستقلة في الشاعر، تمكنه من إرسال نغمة يتمتع بها السمع أطول مدة ممكنة؛ فإن لها دلالة أخرى تشير إلى المقدرة الفنية العامة، وهي دلالة المزاوجة بين الاسترسال والاحتفاظ بالمستوى الشعري المؤثّر. فأنت تقرأ ابن الرومي في مطولاته بدون أن يأخذك الملل من ركاكة أو تفاهة أو سقم أو خواء»[30].

هذه قناعات العواد النقدية، من حيث مصداقية كشفها عن مميزات في عبقرية ابن الرومي، أردنا أن نسوقها مثالاً على نقدات العواد الواعية، وإن لم نقف معه على ما ساقه من شعره لإيماننا بشاعرية ابن الرومي وشعرية ما ساقه العواد دليلاً عليها. ولم يكن استدراك العواد على رأي أستاذه العقاد بأقل قدرة وإقناعًا – في نظرنا – من تناوله لسر عبقرية ابن الرومي. يقول العواد: «ويرى المفكر المبدع الأستاذ العقاد أن بعض المميزات في عبقرية ابن الرومي، ولاسيما نظرته إلى الطبيعة ككائن حي متجاوب، ترجع إلى أصله اليوناني، ونحن مع احترامنا لرأي المفكر الفنان، ومع اعترافنا بنظرية الوراثة وإيحائها، فإننا لا نرى أن من الضروري أن يكون ذلك من تأثير الوراثة وحدها، بل إن أقرب ما يحسن في تعليلها، هو أنها إحدى ميزات العبقرية الفردية للفن، مادام ابن الرومي عبقريًا فنانًا»[31].

ويحاور العواد العقاد محاورة فكرية هادئة، تنم عن جلال نراه منه لغيره،

عن قناعة مَنْ يدرك أن العبقرية فردية لا تنسحب على أمم، وإنما تخص أفرادًا فيها، «فالعبقرية موهبة شاذة عن نظام الجماعات غير متأثرة بقانونها، وإلا لزم أن تكون أمة بأسرها عبقرية الأفراد، وهذا لم يحدث في الكون – فالعقلية اليونانية التي ينحدر ابن الرومي من شعبها، عقلية ذات مواهب عامة، يتساوى فيها أفراد الأمة ويتفاوتون بقدر، ولكنها لا تخلق عباقرة متساوين»[32].

وكعادة العواد عندما يملك نصاعة المنطق، وسكينة العارف؛ نراه يدلل بالمثال عمّا آمن به فكره، وفق مرجعية معارفه، وموسوعية ثقافته الأجنبية والعربية، فمن تمثيله الدال بالأمم الفائقة من أوروبا – حتى على ثقافة اليونان – بريطانيا «وهي أمة أوروبية ترجح في المزايا على اليونان. ما لها لم تنتج أفرادها كلهم أو معظمهم من طراز «شكسبير»، وفقًا لقانون الوراثة؟، أو لماذا لم ينبغ فيها إلا (شكسبير) واحد، لو أن طبيعة الأمة هي التي تنتج العباقرة؟ الحقيقة أن ابن الرومي مهما ورث من أصوله البعيدة، فإنه لم يرث منها هذه العبقرية في الشعر بكامل عناصرها. ولاسيما عبقرية (الميثولوجيا) التي لا توجد في شعر ابن الرومي كما وجدت في شعر (هوميروس) و(أوفيد) و(سوفوكليس)، وغيرهم من شعراء اليونان الأقدمين!!»[33].

ودليل العواد من المرجعية العربية أنه: «لو تحدّر ابن الرومي من أمة غير اليونان لما كانت منه إلا هذه الشخصية التي عرفناها. ولو لم يلده (جُريج) أو (جورجيوس) لولده (عمرو) أو (مُرّة) أو (سنان)، ولبرز إلى العالم العربي واللغة العربية شاعرًا من شعرائها الأفذاذ كما هو الآن»[34]. وكم كان العواد موفقًا، وهو يقيس مع الفارق بين وضعية ابن الرومي ذي الأصول اليونانية الغربية ومكانته عند العرب، وبين أبي العلاء المعري العربي الأصيل ومكانته عند الغرب، حين يذكر في منطق ناصع: «فماذا يُقال في أبي العلاء المعري – وهو من العربية في صميمها لأنه قحطاني الأصل – وهو أحظى شعراء العرب عند نقاد الإفرنج، وأعلاهم مكانةً، لأنه أشبه شعراء العرب بشعراء الإفرنج من حيث العقلية

الفلسفية العميقة، التي لم يصل إليها شاعر عربي آخر في العصر القديم، وهي أوضح وجوه الشبه بينه وبين هؤلاء الشعراء»[35].

* * *

ويسوقنا حديث العواد عن أبي العلاء، بوصفه شاعرًا فيلسوفًا عميقًا، إلى تطور جديد في مفاهيم الشعر، من حيث بحثه الجاد عن الفلسفة والشعر، متخذًا من نفسه، بوصفه شاعرًا مفكرًا، ما يضعه في مقارنة – لا نعرف على أية نية وُضِعَتْ! – وبين الفيلسوف الكبير (عمانويل كَانْت)، وذلك حين يلعب العواد دور الناقد المستقرئ لشعره من جهة، وفلسفة (كانت) من جهة أخرى.

يرى العواد أن يلتقي مع (كانت)، في معنى فلسفي ركّزه العواد فكرًا، في قصيدة نظمها، يقول فيها:

وهل كُلُّ هذا الكون إلاَّ حقائق ... تصوَّرها الأذهانُ كيف تشاء

ويرى العواد أن ثمة معنى يفسر ذلك، يتمثل في قول «كانت»: «إنَّ كيان الطبيعة في ظاهره إنما هو تركيب مُتَخَيَّل، وإنَّ أشكال الفهم هي التي تؤلف النظام الظاهر للأشياء»[36].

ويستدرك العواد استدراكًا عجيبًا!، حين يعلن!! ولكنّي عندما نظمت البيت المتقدم... لم أقر ذلك متأثرًا بفلسفة (كانت) للنص، ولم يخطر ببالي تمامًا ما قاله هذا الفيلسوف، فهي نتيجة إحساس حاضر قذفت به البديهة والإحساس الثائر المفكّر من جهة، ونتائج التفكير الطويل الموجّه عنايته إلى دراسة الحياة من جهة أخرى، وإن شئت فقل: هو الفرق بين بداهة الشعر وتأمل الفلسفة، وهذه هي النقطة التي يفترق عندها الشعر والفلسفة، وفي الوقت نفسه هي الملتقى الذي يندمج فيه الاثنان»[37].

يفرّق العواد إذن، من واقع تجربة شاعر مفكّر مسكون بفلسفة قراءته، بين ما يكتبه الشاعر وفق الارتجال وسرعة البديهة في رؤيته للحياة، وبين الفيلسوف المتأمل الناثر بعد مُكثٍ لأفكاره في تؤدة، وهذه معانٍ يدركها كل مَنْ كان له حظ مما أُعطي لكل من الفيلسوف والشاعر، ولكن العواد، حامل رسالة التجديد، يحاول أن يقرب للمتلقي المثقف، من غير هذين، الفروق الدقيقة بين الشعر والفلسفة، بين ما قد نختلف أو نتفق فيه معه، بقدر اتفاق أو اختلاف ما بين الشعر والفلسفة.

فمن وجوه الافتراق بينهما في رؤى العواد: «أنَّ الشعر وحي النفس المتأثرة التي لا تبعد كثيرًا في الشبه عن عدسة الفوتوغرافيا، فتنعكس عليها صور المرئيات، فتعكسها هي بدورها فورًا على اللوحة والفيلم، كما هي، من غير أن تبدّل من حقيقتها إلا بقدر ما في النفس من استعداد للتفكير، وتكييف المعاني بقالبها الخاص، ولكن الفلسفة نتائج بطيئة لتفكير مستمر منظم، يقلّب حقائق الحياة، في صمت وبرود، ويقابل بين الأشياء، ثم في النهاية يكوّن رأيًا باتًّا يحكم به حكمًا عامًا يشمل الوجود»[38].

قد نتفق مع العواد في كون الشعر وحي النفس بديهةً، ولماحيةً أقرب إلى لقطة الكاميرا الفوتوغرافية سرعة، نقلاً للواقع، ولعلنا نفهم من العواد أنّ عدم تبديل الحقائق التي تنقلها البداهة إلا بقدر ما في النفس من استعداد للتفكير وتكييفها للمعاني بقالب النفس، أنّ هذا يدور في فلك تفاوت قدرات الشعراء في امتلاكهم قدرات الشعر فكرًا ولغةً وأسلوبًا، ولو لم نع ذلك منه، أو لو لم يكن مقصده ذلك؛ لكان خطأ أن يتوقف عمل الشاعر على نقل بديهته للواقع مشاعر وأفكار، كآلة الكاميرا الصمّاء التي لا تعي ذلك كله، في حيّز الوسائل لا الغايات التي هي من مقاصد الشعر، وشعر البديهة بخاصة.

أما ما قد نختلف فيه مع العواد في السياق الفائت، هو تعريفه للفلسفة

وفق وصف يجعل منها نتائج لتفكير منظم، ولكنه يتم في صمت وبرود، لتكون رأيًا باتًا قاطعًا، يحكم به حكمًا عامًا، يشمل الوجود بأسره، وأبسط ما يمكن أن نرد به على العواد، أن العلوم الإنسانية النظرية قاطبة، بما فيها الأدب شعرًا ونثرًا، وبما فيها الفلسفة، لا تقدم كالعلوم التي تخضع للتجربة العلمية – كالفيزياء والرياضيات – نتائج قطعية، بل هي علوم تخضع لاختلاف الرؤى والآراء والمواقف.

ويمكن أن نتبين أشياء مخالفة لما ذهب إليه العواد في حديثه عن نقاط الالتقاء بين رسالة الشعر ورسالة الفلسفة، حيث يرى العواد: أن «الالتقاء يتبين في ذلك الانطلاق الذي تنطلقه الخواطر الحرة في جو التأثرات العاطفية العميقة، كما تنطلقه الأفكار الهادئة المسوقة بدافع البحث وجاذبية التصوّر، فيحلقان معًا في جوٍّ واحد، يرسلان منه رسالة الشعر ورسالة الفلسفة»[39].

إن انطلاق الأفكار على هذا النحو من الحرية، عاطفة عميقة مع الشعر، وأفكارًا عقلانية مع الفلسفة، حاملين رسالة، لأمرٌ يتنافى مع نتائج هذه الرسالة التي قيدها العواد برأي باتٍّ قاطع، واصفًا الفلسفة في بحثها بالبرود والصمت، وهما وصفان لا يفضيان إلى (ديناميكية) البحث، و(دينامية) الفكر، بما يقرّب بينهما كما أراد العواد، الذي يرى – وأنّى له أن يرى وفق ما ذكر؟! – أنه من الواجب «أن يتحد الشعر والفلسفة، وبعبارة أجلى أن يكون شعر الثقافة الحديثة في العصر الحاضر فلسفيًا عميقًا جذّابًا»[40]. ونحن لا نرى وجاهة في أن يكون الشعر فلسفيًا عميقًا جذّابًا، وهو في الوقت نفسه يأتي ببداهة كلقطة الكاميرا، ألا يتناقض العمق على نحو وصف العواد للفلسفة مع البداهة والارتجال على النحو السابق؟!

ويأتي الجواب أكثر عمقًا وتناقضًا أيضًا من العواد حين يتساءل: «إذ ما قيمة الفكر الثاقب المتسلط على أعماق المسائل الإنسانية مهما تباينت ألقابها، إذا

كان هذا الفكر لا يصنع شيئًا قيّمًا في اكتشاف مجهول من عالم المجهولات يتوارى في محيط النفس، أو في سراديب السريرة؟، وما قيمة هذه الحياة الفياضة الثرة بشتى المباهج والمتع، والحافلة بصنوف الفكر والأعمال، إذا كانت واقفة موقف العجز في استشفاف ما هو مخبوء وراء الظنون والفراسة واكتشاف المعارف المهمة؟»(41).

ولم يكن شعر العواد منفصلاً عن رؤاه النظرية النقدية حول علاقة الشاعر بالفيلسوف، أو الشعر بالفلسفة، وهو يوحّد بينهما هدفًا يقارع به خصومه، وفق رؤى قريبة مما طرحه آنفًا، حين يقول(42):

ومضى الفيلسوفُ ينفثُ سِحْرًا	المعيًا في تلكمُ الأمْسَاخِ
هادمًا من غرورهم كل كُوْخٍ	كان سُخْرًا في عالم الأكواخِ
ناقدًا مسلك الرذيلةِ تبدو	في رداء مهلهلٍ ذي اتّساخِ
تتهادى شُبَهُ الفضيلة للنا	ظرِ كالتُّربِ في مجاري النُّفاخِ
ورمى الفيلسوفُ سهم «أبولو	ن» بعيدًا فقام حقل الصُّراخِ
ورمى ثانيًا فالتعدَ حُسًا	دَ التسامي مقاعدًا في السُّواخِ
ورمى ثالثًا فكان لنار الـ	ـحِقْدِ عند الضّعاف كالمنفاخِ
ثم عادت بحقدهم ربّة الفِعْـ	ـلِ رمادًا أمام أبْسَلَ ساخيِ

وبعيدًا عن مستوى الأبيات الذي ينطق بضعف مبعثه اجتلاب القافية لإتمام المعنى فيما يدور حول النفخ: كالنفّاخ، والمنفاخ، وهما كلمتان غير شعريتين قلقتين في موضعيهما، يضاف إليهما كلمة اتّساخ، وما اعتور أبياته من ألفاظ معجمية قديمة، عابها على غيره، مثل أبسل من أوصاف الأسد. بعيدًا عن كل ذلك، بدا العواد موحدًا بين الفيلسوف والشاعر، من حيث كون الفيلسوف نافث السحر كهاروت، ليحيي موات أمساخ الشعر من التقليديين، هادمًا

غرورهم، ساخرًا، وهو حامل رسالة التغيير الأخلاقي دفعًا للرذائل، وتكريسًا للفضائل؛ فيما يشبه أن يكون فيه العواد واعظًا لا شاعرًا، إلى أن نصل إلى الأبيات من الخامس إلى الأخير، وقد تلبّس الفيلسوف بفكره الثاقب روح الشاعر/ أبولون، فصار من آلهة الشعر، كأبولون يصيب بسهمه أصناف الأتباع فيصرخون، ويرميهم ثانية فيُقْعِد حاسديهم ممّن تساموا علوًا وكذبًا سائخين في التراب، ويرميهم ثالثةً، فيصير كمنفاخ يزيدهم حقدًا عاجزًا عن فعل شيء إلا كما يفعل الرماد، أمام سخي جواد كثير الإحراق، وبالتالي فهو كثير الرماد لمن يحرقهم وقودًا لفكر جديد.

وكم كان صلاح عبدالصبور في حيّز المقارنة بين الشاعر والفيلسوف، وقبلهم ومعهم الأنبياء، أكثر عمقًا وهو الشاعر الناقد، حين يقول: «إنّ شهوة إصلاح العالم هي القوة الدافعة في حياة الفيلسوف والنبي والشاعر، لأن كلاً منهم يرى النقص، فلا يحاول أن يخدع عنه نفسه، بل يجتهد في أن يرى وسيلة لإصلاحه، ويجعل دأبه أن يشوبها، وقد يحمل الفلاسفة والأنبياء رؤية مرتبة للكون، وقد يصطنعون منهجًا مرتبًا في النظر إلى نقائصه، وقد يبشرون بنظريات مرتبة في تجاوز هذه النقائص. ولكن الشعراء يعرفون أنّ سبيلهم هي سبيل الانفعال والوجدان، وأنّ خطابهم يتجه إلى القلوب»[43].

ويبين صلاح بعد ذلك عمّا أدركه الأنبياء والفلاسفة من الشعراء، إذ «كثيرًا ما أدرك الأنبياء والفلاسفة ذلك، فاصطنعوا منهج الشعراء، في آثار كل نبيٍّ عظيم، أو فيلسوف كبير قبسٌ من الشعر»[44]. وأخيرًا فإنّ ما يجمعهم ويوحد بينهم في رؤية صلاح هي نظرتهم للحياة، ولكن بأية كيفية؟. «إنّ الفلاسفة والأنبياء والشعراء، ينظرون إلى الحياة في وجهها، لا في قفاها (إذا استعرنا تعبير كامي)، وينظرون إليها ككل، لا كشذرات متفرقة في أيام وساعات، ومن هنا فإن همومهم يختلط فيها الميتافيزيقا والواقع، والموت والحياة، والفكر والحلم»[45]. وإذا كانت كل هذه المتناقضات تلتقي في همومهم، فإنّ الفيلسوف

بفلسفته وهو يقـلّب نظرته في الحياة، لن تقوده في النهاية إلى صرامة التجربة الناطقة، بما يشبه الحقيقة المطلقة، أو الرأي البات كما ذهب إلى ذلك العواد، بل سيقوده إلى ما نظر إلى الدنيا من وجهها - لا قفاها - إلى نظرة كلية نسبية للكون تصنع مزيدًا من اكتشاف جمالياته، وقبحه، في سرمدية متغايرة، تصنع له قيمة تجمع بين أضداده تمايزًا.

* * *

إنّ انشغال العواد بقضايا ربط الشعر بغيره كالفلسفة والحلم، جعل مفهومه لطبيعة الشعر تتغير، موسّعة أفق رؤيته، لوجوب انعتاق الشعر من الرؤية الرومانسية في جانبها المنكفئ على الذات، في وجدانية منكسرة، فجعلته يستشرف آفاقًا واقعية، زادها الفكر تفاعلاً بين ما يشغل ذهنه وروح العصر الذي يعيش فيه بهمومه وقضاياه، وقد بدأ النموذج الرومانسي العاطفي، ينكسر أمامه في مرحلة متقدمة من عمره، وإنْ أسلمته في النهاية، في شعره ثم نقده - بوعي أو بدون وعي - إلى تملك الجانب الذهني العقلاني، على حساب الجانب العاطفي، لمدارك رؤاه. وسنفصل ذلك في الفقرات القادمة.

في تحوّل عن الخطاب الرومانسي وفق تجاوب مع واقعه يقول العواد: «الشعر الحديث المحترم هو الشعر الواقعي، الذي يتفاعل مع الجو الذي يوجد فيه، ولا يندفع في المكابرة برفض قيم الشعر القديم الذي كان له نفس الوضع»[46]. هكذا يبدو العواد عقلانيًا حتى في نبرة نقده، وفق مرحلة عمرية جديدة، لا ينكر القديم مطلقًا. إذ يرى العواد أنّ لتدفق حضارات الأمم المجاورة على العرب بفضل فتوحاتهم، وترجماتهم، قد زادت أغراض الشعر ووسعت عناصرها شيئًا فشيئًا، فكان في شعرنا، كما يرى العواد، وصف الطبيعة، ومداعبة الفلسفة، وغربلة الأوضاع الاجتماعية، وكان نتيجة ذلك أشياء مهمة أشار إليها العواد، يمكن أن نلخّصها في أن هذا الشعر - في عصره - تطورًا

يحمل رسالة عصره، ومتفاعلاً مع مجتمعه فقاده – كما يرى – إلى ما كان هو (الشعر المفضل) أو (الشعر الحي) – على حد وصفه –[47].

إذا كانت رؤى العواد السابقة تنسحب على مضامين الشعر العصري، فعلى مستوى الشكل والأسلوب وطريقة الأداء وهي ما تسمى (التكنيك)، فقد بقي في مرحلة تطوره الموضوعية.. على الطريقة الكلاسيكية في الوزن والقافية، ثم خطا خطوة جريئة نحو تحطيم هذين القيدين، وهي نتيجة طبيعية لحرية الفكر التي حطمت جمود الأغراض قبل ذلك، وعلى هذا فالشعر العصري الحديث المعبّر عن هذه الآفاق المتسعة، هو الشعر المفضّل، وهو الشعر الحي، لأنه يتفاعل والعصر الذي نعيش فيه، ويحمل أقدس رسالته، وهي الحرية الفردية، واشتراك أفراد الإنسان في الحقوق والواجبات الجماعية»[48].

إنّ حديث العواد عن الحرية الفردية في الفكر، تجاوبًا مع روح العصر، كانت رؤًى تقف بين ما نسميه بالرومانسية الجديدة غير المنكفئة على الذات، التي تشترك في تفاعلها مع المجتمع، حقوقًا وواجبات، على نحو ما أبان العواد، وبين بدايات الاتجاه الواقعي في الأدب، التي لم يكن تحوّلها على مستوى المضامين قضايا وفكرًا فحسب، بل على مستوى شكل الشعر، كما أشار العواد نفسه في حديث واعٍ بالمرحلة التي كتب فيها ديوانه «في الأفق الملتهب».

وعن موقف العواد من شكل الشعر على مستوى بنيته الإيقاعية والأسلوبية، يقول: «ولا فرق بعد هذا في شكل الشعر عندي، وعند مَنْ أدركوا هذه الحقيقة من زملائي. لا فرق عندنا في أن يُنظَم الشعر على الطريقة القديمة، أو على الطرق الحديثة الممثّلة في الشعر الحر، والشعر المطلق أو المرسل، والشعر المنثور، ولا أن يكون أسلوب الأداء رمزيًا أو صريحًا، فالمهم هو روح الشعر وحيويته، وتأثيره الموسيقي والعقلي، مضمونًا وشكلاً. وقد استعملت في قصائد الديوان كل هذه الأشكال»[49].

ولا تقف رؤى الشكل عند العواد عند الإيقاع والأسلوب، في بنية القصيدة، وإنما تتعداهما إلى وحدتها العضوية – وهو هنا لايزال يتبنى رؤية الديوانيين وبالتحديد العقاد – فهو يمتدح الوحدة العضوية التي تجعل السامع مأخوذًا بالقصيدة، دون تمزيق وحدة البحر والوزن(50).

وفي حديث جريء، يوافق طبيعة المرحلة أيضًا، نستشعر ضيق العواد بكل قيد يقيّد الشعر، حتى ولو كان الوزن والقافية، بالرغم من إعلانه رفض تعصبه لأيٍّ من أشكال الشعر، وهو بهذا يرهص بتمثله الواعي المرحلي، لما سيشيد به تنويهًا بالشعر المنثور فيما بعد. يقول العواد: «ولولا أنَّ التفعيلة والبحر والقافية أمور تشبه أن تكون ضرورة، تتساوى مع رغبات العصر الحاضر، وتعايشها في جوٍّ واحد معترف به قديمًا وحديثًا، وتناسب ثورة الحركة والشعور بالسحر، وهو جو الموسيقى الهادئة، أو الموسيقى الموحية، لكَفَرْنا بكل قيد يقيّد الشعر»(51).

ولا ينسى العواد أنه رائد الابتداعية التي لا تستطيع الاتباعية صد طموحاتها، على الرغم مما يبدو في ديوانه من قيود شكلية حين يقول: «فالقيود الشكلية التي تلبسها (القصائد المقيّدة)، في هذا الديوان، هي قيود شفافة مطواعة، تتصل بالخلق والابتداع(52)، أكثر من اتصالها بالاتباع، ولن تقوى على صد تيار الابتداعية والتطور، وهي عندنا الأساس الأصيل في مسيرة الشاعرية إلى واقعها وأحلامها.

* * *

وينتقل العواد إلى رؤى أكثر حداثة، استجابةً لما يتمثله وروح عصره، على الرغم مما يتفق فيه الناس ويختلفون، فبعدما كتب (شعر التفعيلة) متوافقًا مع ارتباطه بتيار الواقعية، نراه متجهًا إلى الانتصار إلى ما سُمي في وقته (بالشعر المنثور)، وانضبط بعده فيما صكّه مصطلح (قصيدة النثر)، بل نراه أحد روادها الذين كتبوها في السعودية.

يعلن العواد بصراحة، عن موقفه من الشعر المنثور، قائلاً: «والشعر المنثور شعر أصيل قائم في الآداب كلها، ومعروف معترف به في العربية، لا يحتاج الأمر فيه إلى جدال. لأن الشعر في حقيقة أمره موجة، أو سيال باطني، يبعث فكرة مستهوية، تتصل بعالم من عوالم النفس الإنسانية، فهو حياة من حيوات النفس، وليس صباغًا أو هندسةً، أو لعبًا بالألفاظ»[53].

إنه يحكم بأصالة الشعر المنثور، وقيامه فنًا في الآداب كلها، ومعروف معترف به في العربية، ولكنه لم يحدد العصر، أو العصور، الذي اعتُرِف به فيها زمنًا، إنما اكتفى بأن يخرس المتلقي بأحكام انطباعية مخاتلة تتوسع في الأحكام حين يعلن في سلطوية أن الأمر فيه لا يحتاج إلى جدال، ليأخذ المتلقي في طريق أخرى، فعرّف الشعر – دون شكل بعينه بما فيه المنثور – وفق قناعاته السابقة التي لم تتخل عن الوجدانية التي يغلّفها الفكر، فهو سيال باطني (وجداني)، يبعث فكرة كبيرة ومستهوية (عقلانية).

والمعنى السابق في فهمه المتواتر في كل كتاباته لطبيعة الشعر مضمونًا، يُفهم منه أن الشعر عاطفة وفكر، أو وجدانية وعقلانية؛ يكرّس له أكثر، وهو يحدثنا عن ربط الشعر بالشاعر الواعي قائلاً: «وكما يبعث فكرة كبيرة، أو فكرة مستهوية – كما أشرنا – يبعث شعورًا ممتازًا يرتفع به الوجدان. وقيود النظم وهي القافية والوزن والتفعيلة قيود؛ لا تتناول من حقيقة الشعر إلا شكله فحسب، فلا تمس مضمونه بشيء جوهري»[54].

ولنا في نقد العواد واحدًا من الرواد الذين فقهوا مبكرًا توصيف الشعر المنثور – على الرغم مما يمكن أن تحترز به على كلامه – وذلك على النحو التالي: «والشعر المنثور لا وزن فيه، ولا قافية، ولا تقيد بتفعيلة، إلا إذا جاء شيء عفو الخاطر. ولا يخرجه عن الشعر أن ألفاظه منفرطة، لا نظام لها، فالنظام ليس هو الشعر كما أوضحنا، وإنما الشعر شيء آخر يكمن وراء اللفظ، ووراء المعنى،

ووراء النظام، وقد مارست الشعر المنثور في مطلع حياتي الأدبية – ومازلت أمارسه – فشعرت أنّي، وأنا أكتب بعض قطعه، إنما أكتب قصيدة لا مقالة»[55].

ويخاتلنا العواد بمقولة يكررها في أكثر من موضع – غير الموضع السابق، تخضع لشيء من الانطباعية، لا منهجية الرؤية الموضوعية المستندة إلى تدليل، حين يرسل مقولة أن الشعر شيء لم يُبن عنه – وراء اللفظ، والمعنى، والنظام، ولا يقوم انطباعه الشخصي عن مدى شعوره بكتابته في شكل قصيدة لا مقالة، دليلاً يفرضه على المتلقي في سلطوية خطابه.

وتظل قضية المضمون تؤرق العواد من حيث وجوب تجديده وفق روح العصر، دون التعصّب للشكل، ونحن نشد على يديه حين يؤيد ذلك، وأيضًا حين يعلن أنّ «الشاعر الواعي الذي يستحق الخلود؛ ليس هو ذاك الذي يحسن المدح والهجو والغزل والبكاء، فينظمها من بحر الطويل أو من البسيط أو من الكامل... إلخ، ولكن هو ذاك الذي يخلق ويبتدع ويبعث، لا فرق إن عبّر بهذا الشعر نظمًا، أو عبّر به نثرًا، فالقالب لا يحكم على الروح»[57]. وحجته في ذلك: «أنّ الشعر ليس هو الكلام حتى يقابلوه بالنثر، ويجعلوا الوزن والقافية عنصرين من عناصره، لا، إنّ الشعر لم يكن كلامًا فقط، ولكنه شيء وراء الكلام»[58]. إنّ مقولته تلك أصبحت بطاقة ثرثرة يشهرها في وجه مَنْ يريد أن يخاتلهم بلا منطق.

إنّ الوزن والقافية لو كانا مجرد حليتين عارضتين يستغني عنهما الشاعر الحقيقي متى يشاء، لاستغنى عنهما كثير من شعراء العرب، بدءًا من العصر الجاهلي، وحتى المعاصر. على الرغم من أنه لم يستطع هو نفسه أن يستغني عنهما. إن مثل هذه المقولات الانطباعية، تجعلنا ننسف تاريخ كل شعر عمودي ولو كان ذا مضمون عصري. وقد نسي العواد مآخذه إلى عهد قريب وفقدانه للقرشي، فيما أخطأ فيه في ديوان «البسمات الملونة»، شكلاً على مستوى الإيقاع والنحو، ومضمونًا على مستوى الحشو[59].

يقول العواد في حق شعر حسن عبدالله القرشي: «وجاء في قصيدة «أغنية البلبل»:

صَيْدحٌ كالفؤادِ ما يملأ الكـ ـفّ ويملأ الزمان يختال معنًى

وهو يريد أن يقول: إنّ حجم البلبل لا يملأ الكف، وهو يملأ الزمن بمعناه، وفي العبارة، حذف أهم أركان الجملة، وهو المبتدأ، أو المسند إليه، وإبقاء الجملة مبتورة، خبر بلا مبتدأ، أو مسند بلا مسند إليه، علاوة على ما فيها من الحشو، ولكان مجيدًا جدًا لو قال مثلاً:

دقَّ كالقلبِ ليس يمـلأ كفًا وهو ملءُ الزمانِ والنفس معنًى»(60)

إنّ سلطوية خطاب العواد – وفق نقد انطباعي لامنهجي – جلية هنا بما لا ينطق بأنّ الشعر على حد زعمه فوق الكلام وفوق الوزن، بل إنّ جل نقده انصبّ على حيّز الكلام، وفاته كثير من نقد الشعرية. والدليل أنه وقف – وليته ما فعل – عند خطأ نحوي – وما هو بخطأ – حيث إنه يجوز، حتى في غير الشعر، أن يكون الخبر متحققًا لمبتدأ محذوف، فما بالنا بالشعر الذي لا يعبأ الشاعر فيه إلا بما هو فوق النحو المعياري لصالح ما هو أبقى، وهو المعنى الموحي؟!.

وليس في البيت – فيما يرى ذوقي – حشوٌ، كما يريد العواد بسلطوية الشاعر الرائد أن يملي ذوقه في تضخيم لأناه الشعرية على القرشي، ليكون مجيدًا جدًا لو غيَّر البيت وفق المعنى الذي أراده له، وهو تغيير ينزل برتبة البيت معنًى وشعرية، لأن وصف العواد يحيل البيت إلى رؤية شكلية، تقف على حجم البلبل، دون إظهار أجمل ما فيه تأثيرًا، وهو أن يصرح، تناسيًا مع عنوان القصيدة: «أغنية البلبل»، ليكون صداحه على نحو ما جعله القرشي أقوى تأثيرًا وأبعد أثرًا في التلقي من حجمه، على الرغم من أهمية المفارقة، وهي معانٍ كانت غائبة في نقد العواد الذي أراد للشعر أن يكون فوق الكلام؟!

* * *

وبين يديْ نصرة العواد للشعر المنثور، يدخل في خصومة مع ابن رشيق القيرواني، القائل بفضل كل منظوم في الشعر على كل منثور بحكم العادة، ليضع ابن رشيق في خانة الاتباعيين المعاصرين، الذين يجب التنادي بمحوهم. «فالرأي الذي اعتنقه (ابن رشيق) رأي اتباعي خاطئ، لا يرضاه الشعراء المفكرون ولا الناقدون الوعاة، لا في القديم، ولا في الحديث، وإنما اصطنعه بعض فقهاء اللغة والمؤلفين السطحيين القدامى، وبعض الشعراء العاديين غير الملهمين، ومَنْ يغلب عليهم التفكير الناعس»[61].

والحق أن العواد في نقده لرأي (ابن رشيق)، وما يحمله من شطط في الرؤية وتوسع في الأحكام، كان مصيبًا في مقارعته في بعض حججه، وشاطًّا مثله في بعضها الآخر. فمن حجج العواد القوية، وإن صاغها في شيء من التشنج والسخرية، دامغة على أية حال، حين يقول ما مفاده: إنه ليس كل ما تفتر به الشفاة من منظوم يصلح أن يكون شعرًا، بل ثمة نماذج يستحق صاحبها الصفع على وجهه كما يرى العواد[62]، وكذلك يستنكر العواد على ابن رشيق بالدليل، كقوله: «ولست أدري أكان ابن رشيق يعد أراجيز البدو في بلاده وأغاني العامة، ومنظومات النحاة والفقهاء والفرضيين، من الشعر الذي كله حسن، كما يُفهم من تصريحه بحجة أنها (نظمت) على أوزان الخليل؟.. هذه هي الجناية الحقيقية على فن الخليل، وعلى سمعة الخليل، وعلى وعي الخليل وذكائه، كعبقري وكمخترع وكفنان»[63].

وإذا كانت حجة العواد قد أقصت ابن رشيق من عداد الفنانين؛ فإنه أخذ يستميل القارئ إليه متكئًا على تقريب (الخليل) مخترع العروض، بل جعله – لو كان حيًا بيننا – مباركًا الشعر المنثور، وفق حسِّه العبقري في إدراك الفنون، وذلك حين يقول: «وليست الجناية عليه هي الشعر المنثور نفسه، لأن هذا الشعر لا يجني على أوزان الخليل، ولا ينكرها في أماكنها، ولا يدعو إلى محو الشعر المنظوم من الوجود، بل يقوم معه على صعيد واحد، وكلاهما فنٌّ معترف به، له

خصائصه، وله بعد ذلك أثره في النفوس، وإني لزعيم أنه لو وُجد الخليل بيننا لحيًّا الشعر المنثور بأحر التحيات، لأنه – بطبيعة ذكائه وشفوف حسّه العبقري – يدرك الفنون، ويميز الدقائق التي تكون شخصياتها، رغم أنه ليس بشاعر، ولم يكن يسكت عن السخرية بمن بعده في صفوف الشعراء»[64].

ومما جاء مشفوعًا برؤية مستنيرة في نقد العواد لابن رشيق، تحفّظُهُ على تفضيله كل منظوم على كل منثور، وذلك «أن الحقيقة الصارخة هي أن العادة لا تصلح أن تكون مقياسًا من مقاييس الفنون، تسري أحكامها على الفن، فتؤخذ أمرًا مقطوعًا بصحته، ذلك أن العادات في كل أنحاء الدنيا لا تزيد على أن تكون اصطلاحًا أحمق من اصطلاحات المجتمع المرتجلة، لا أساس لها من العقل، ولا من الذوق الحر الرفيع»[65]. ويضرب العواد على ذلك أمثلة وجيهة تكشف عن تغيير العادات من بيئة إلى بيئة، وفق الذوق والمشاعر[66]، لينتهي إلى ما يمكن أن يوافقه فيه المنصفون، ممّن يحبُّون الشعر المنثور أو لا يحبونه، حين يعلن في وعي: «أنَّ مقياس الفنون الخالدة إنما هي المشاعر العامة المتجاوبة في الأجيال، والمرتكزة على أساس ثابت من علم أو عقل، أو ذوق ممتاز معترف به عند الجميع، وليست مقاييسها العادة الطائشة التي يصطلح عليها لفيف من الناس في زمنٍ محدود، وفي مكانٍ محدود!»[67].

ولكن العواد يدخل في سبيل دفاعه عن الشعر المنثور، وهو بصدد مقارعته لابن رشيق، إلى مناطق في الرؤية يمكن أن نختلف معه فيها، حين يدخل القرآن الكريم طرفًا في الاستشهاد به في هذه القضية الشائكة، عندما يقول: «ولست أدري أكان ابن رشيد يعقل أنَّ القرآن نثر، وهو أروع كلام سمعه البشر، وأنه ليس بين آلاف الآيات، التي يتألف منها نسقه الرائع آية واحدة منظومة بطريقة النظم التي اكتشفها الخليل – رحمه الله – إلا ما جاء عفوًا غير مقصود، وهي بضع آيات نثرت في تضاعيف الكتاب الكريم، لا يلحظ فيها قواعد النظم

مثل قوله تعالى: "**ويعلم ما جرحتم بالنهار**" أو "**لن تنالوا البر حتى تُنفقوا مما تُحبون**".. فهل نفهم أنّ ابن رشيق ينفي الحسن عن القرآن؟!»[68].

وعلى الرغم من أنّ الله عز وجل نفى أن يكون القرآن شعرًا كما سمّاه الجاهليون، فإنّ العواد في سبيل الانتصار لشعرية النثر أو الشعر المنثور، يتخذ من قول الجاهليين دليلاً على إحساسهم بما ينساب في «معانيه من تموّج، والتحام حركة الحياة التعبيرية في وجوه الاختلاف والائتلاف في تعابير موحية بجرسها وشحنتها، وبما يشيع بين تلافيفها من إنماء الشعور، ويشعّ فيها من التأثير العقلي... فخشعت قلوبهم، وارتفعت عقولهم وأصغت بصائرهم، فلم يستطيعوا أن يعبّروا عن هذه القوة التي غيّرت حالتهم النفسية إلا بقولهم: (هذا شعر)»[69].

ومرة أخرى يطل الجانب العاطفي تعبيرًا وإيحاءً، والفكري تأثيرًا عقليًا، مقياسين أثيرين عند العواد، يدلل بهما على تأثير القرآن هذه المرة في الجاهليين بعظمة نثرية القرآن الشعرية في نظرهم. ولكن العواد نسي - أو تناسى - أنهم على الرغم من كل هذا لم يكن خشوعهم خشوع إيمان عقدي، بدليل أنهم وصفوه (بالشعر)، وصفًا نفاه القرآن، فهل يصح أن يدلل العواد بعد ذلك - إذا ما أحسنّا به الظن - على تفرد نثرية القرآن الكريم، وهو يدعم به حديثًا عن الشعر المنثور في نطاق الجاهليين؟!!

وإذا كان العواد قد استشهد بالخليل ليحاجج ابن رشيد بذكائه رضًى عن الشعر المنثور لو عاش بيننا، بما عددنا به كلامه معقولاً وموضوعيًا، فإن هذه الموضوعية تغيب، حين يخلط الأوراق بعد حديثه المستخلب للمتلقي الذي أثبتناه عاليه، فيستشهد دون سند أو دليل بالرسول عليه الصلاة والسلام، ويجعله العواد يقرأ على الجاهليين - وفق رؤيته - القرآن مكتوبًا كما لو كان بطريقة الشعر المنثور، مدللاً بآيات من سور كثيرة، نذكر منها قوله: «لقد سمعوا الرسول العظيم يقرأ قول الله تعالى:

(اقترب للناس حسابهم، وهم في غَفْلَةٍ مُعرِضون!

ما يأتيهم من ذكرٍ من ربِّهم مُحْدَث إلا استمعوه وهم يلعبون!

لاهيةً قلوبهم!

وأسرُّوا النجوى!! الذين ظلموا

هل هذا إلا بشرٌ مثلكم؟!

أفتأتون السِّحرَ وأنتم تبصرون؟!)(70).

إنّ أقل ما يُوصَف به عمل العواد أنه غير منطقي، وأكثره أنه اجتراء وافتئات على الحقائق بغير دليل شرعي أو نقلي، بما يمكن أن يشكك في وجاهة حججه في انتصاره لقصيدة النثر أو شعره المنثور. ويتوسع أخرى في الأحكام مخاتلة للمتلقي، حين يتخذ من زعمه السابق حول ما أحسَّه الجاهليون، بما ينقله للمسلمين، فيقول: «واتسع تفكير العصور الإسلامية، فشعر المسلمون نفس هذا الشعور نحو النثر الموحي المنغَّم، فكان هذا القرآن المثال الأول أمامهم لهذا النوع من النثر الموسيقي المهيب. فلم يهتدوا إلى اسم يطلقونه عليه، وتهيبوا أن يسموا هذا الأسلوب القرآني بالشعر المنثور، وما هو بالشعر، ولا هو بقول شاعر، فأطلقوا عليه اسم (المفصَّل)، وأطلقوا على السور الكبار منه اسم (طوال المفصَّل)، وعلى السور الصغار (قصار المفصَّل)، ومن معاني المفصَّل في اللغة العربية (الحجز)، وكأنهم اعتبروا أداء القرآن فنًّا مستقلاً يقف حاجزًا بين النظم والنثر، فيه من النثر تركيزه ومنطقه، وفيه من النظم إيحاؤه وموسيقاه»(71).

العواد يريد أن يسوق متلقيه عبر سلطوية خطابه المخاتل، لإقناعه بما ذهب إليه، ولو أدى إلى لَيِّ عناق القناعات. كأنه نقَّب عن صدور المسلمين ليستنطقها بإمكان قولها إنَّ ما نسمعه – لولا الهيبة – هو شعر منثور، فاستبدلت بالشعر المنثور المفصَّل. ولكي يرفع العواد عن نفسه حرج الناقد البصير، خلع – في مخاتلة يستحلب بها عقل المتلقي – على القرآن وصف النثر الموسيقي المهيب،

بما لا ينفي عنه القداسة، إذا ما تحرجوا أن يسموه بالشعر المنثور، ولله وقرآنه المثل الأعلى.

وإذا كان العواد قد حدد معنى الحجز بأنه منطقة بين النظم والنثر، لأن للأول إيحاءه وموسيقاه، وللآخر تركيزه ومنطقه، فهو على صواب في الدليل، ولكنه ليس على صواب في التدليل به على نصاعة حجة، أو وضوح بيان، في أمر الشعر المنثور. ولكن هذا يظل سرًا من أسرار جماليات القرآن، بعيدًا عن قضية نثرية الشعر أو شعرية النثر الذي فُصّلت به آياته. إنَّ الذين تحدثوا عن فواصل القرآن من علمائنا الأجلاء لم يتحدثوا عنه في حيز الشعر المنثور، وأقصى ما قاله بعضهم، كالدكتور عبدالحميد إبراهيم: «أما الفاصلة؛ فهي آخر الآية كقافية الشعر، وقرينة السجع، أخذًا من قوله تعالى: ﴿كتابٌ فُصّلت آياته﴾، وقد سُمّيت بذلك لأنها تفصل بين كلامين، وهي في الأصل الخرزة تفصل بين الخرزتين في النظام»، وهذا يوحي بأن تركيب الكلام هنا يشبه تركيب الخرز في العقد، فلا تتداخل الحبّات، لأن هناك فاصلة بين كل خرزتين، وقد تحدث كثير من الأدباء عن جمال الفواصل في السورة، وعن ملاءمة الفاصلة للآية»[72]. ويبقى الحديث عن الفواصل هنا مفسرًا – إن صح هذا – لصالح إيقاعية الشعر المقفّى الموزون، لا المنثور، ولا أزيد.

يبقى للعواد أخيرًا بحديثه ودفاعه عن الشعر المنثور، ومن قبله التفعيلة، أنه تحرر من ربقة الديوانيين، والعقاد بالتحديد، الذي أحال ذات يوم شعر التفعيلة – حين كان رئيسًا للجنة الشعر – إلى لجنة النثر، لعدم رضائه عنه، فما بالنا لو عايش العواد نصيرًا للشعر المنثور؟!

الهوامش

(1) محمد حسن عواد – «خواطر مصرحة»، ضمن الأعمال الكاملة – مج 1 – دار الجيل للطباعة – مصر 1401هـ – 1981م. ص 45.

(2) نفسه، الصفحة نفسها.

(3) محمد حسن عواد – مقدمة ديوانه «آماس وأطلاس» – ضمن الأعمال الكاملة – ج 1، ط 1 – 1398هـ – 1978م – ص 9، 10.

(4) نفسه، الصفحة نفسها، وانظر كتاب العواد: «تأملات في الأدب والحياة» – ضمن الأعمال الكاملة – مرجع سابق – تحت عنوان: «الفذاذة في الشاعرية»، ص 384.

(5) عباس محمود العقاد: «أبو نواس.. الحسن بن هانئ» – نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع – د. ت – ص 21، وما بعدها.

(6) إبراهيم عبدالقادر المازني – «الشعر غاياته ووسائطه»، مع دراسة وتحليل للدكتور مدحت الجيّار – دار الصحوة للنشر – ص 72.

(7) مقدمة ديوان «آماس وأطلاس» – مصدر سابق، 10.

(8) أبو القاسم محمد كرّو – «آثار الشابي وصداه في الشرق» – ومقال الشابي نقلاً عنه – المكتب التجاري – بيروت – د.ت، ص 132.

(9) د. أحمد هيكل – «تطور الأدب الحديث في مصر» – دار المعارف – 1978م، ص 150، وانظر: د. حافظ المغربي – «الصورة الشعرية بين النص التراثي والمعاصر.. دراسة فنية تحليلية» – دار أنُوس للنشر والتوزيع – 2000م – ص 50، وما بعدها.

(10) عواد – «خواطر مصرحة» – ضمن مرجع سابق، 227.

(11) نفسه، الصفحة نفسها.

(12) د. حافظ المغربي – «تناقض الخطاب النقدي في كتابات المازني» – دار أبو هلال للنشر والتوزيع – المنيا – 2001م. ص 86: 143، مبحث تحت عنوان: «نقدات المازني السايكولوجية لشعر شكري».

(13) د. فرج عبدالقادر طه وآخرون – «موسوعة علم النفس والتحليل النفسي» – دار سعاد الصباح – ط 1 – 1993م – ص 352 مصطلح (ذهن).

(14) نفسه، الصفحة نفسها، مصطلح (ذهنية).

(15) «خواطر مصرحة» – مرجع سابق، ص 227.

(16) نفسه، 228.

(17) انظر نص القصيدة بديوانه – ج 2، ص 17: 54.

(18) د. عبداللطيف عبدالحليم (أبو همّام) – «أم القرى ومَنْ حولها: صورة مكة المكرمة في الشعر السعودي المعاصر» – دراسة ضمن «ندوة مكة المكرمة في الشعر العربي» – مؤسسة يماني الخيرية – جائزة محمد حسن فقي – مطبعة المدني – مصر – 2005م – ص 262.

(19) نفسه، الصفحة نفسها.

(20) نفسه، الصفحة نفسها.

(21) «تأملات في الأدب والحياة» – ضمن الأعمال الكاملة، ج 1 – مرجع سابق، 388.

(22) نفسه، 389.

(23) «أم القرى ومَنْ حولها...» – ضمن مرجع سابق، 261.

(24) من مقدمة العقاد للجزء الثاني من ديوان المازني – مراجعة وضبط وتفسير محمود عماد – المجلس الأعلى للثقافة – مصر – 1999م، ص 18.

(25) «تأملات في الأدب والحياة» – ضمن مرجع سابق، 508.

(26) نفسه، الصفحة نفسها.

(27) نفسه، 510، 511.

(28) نفسه، 512.

(29) نفسه، الصفحة نفسها.

(30) نفسه، الصفحة نفسها.

(31) نفسه، 515.

(32) نفسه، الصفحة نفسها.

(33) نفسه، الصفحة نفسها.

(34) نفسه، الصفحة نفسها.

(35) نفسه، 516.

(36) نفسه، 293.

(37) نفسه، الصفحة نفسها.

(38) نفسه، 298.

(39) نفسه، الصفحة نفسها.

(40) نفسه، الصفحة نفسها.

(41) نفسه، الصفحة نفسها.

(42) محمد حسن عواد – ديوان العواد – مطبعة دار العالم العربي – 1979م، 42/2 – قصيدة (الساحر العظيم).

(43) صلاح عبدالصبور – «حياتي في الشعر» – دار اقرأ – بيروت – 1401هـ – 1981م، ص 103، 104.

(44) نفسه، 104.

(45) نفسه، الصفحة نفسها.

(46) محمد حسن عواد – مقدمة ديوانه «في الأفق الملتهب» – ضمن أعماله الكاملة – مصدر سابق، ص 64.

(47) انظر في كل ذلك: السابق، ص 65.

(48) نفسه، 65، 66.

(49) نفسه، 66.

(50) نفسه، 67.

(51) نفسه، 68.

(52) نفسه، الصفحة نفسها.

(53) محمد حسن عواد – دراسة بعنوان (بيان) بديوانه – ص 311، 312.

(54) نفسه، 312.

(55) نفسه، 312، 313.

(56) نفسه، 312.

(57) نفسه، 316.

(58) نفسه، الصفحة نفسها.

(59) محمد حسن عواد – «من وحي الحياة العامة» – ضمن أعماله النثرية الكاملة – 603: 612.

(60) نفسه، 610.

(61) ديوان العواد – (بيان) – مرجع سابق، 318.

(62) نفسه، 319.

(63) نفسه، 320.

(64) نفسه، 320، 321.

(65) نفسه، 322، 323.

(66) نفسه، 323، 324.

(67) نفسه، 324.

(68) نفسه، 319، 320.

(69) نفسه، 327.

(70) نفسه، 328.

(71) نفسه، 333.

(72) د. عبدالحميد إبراهيم – «الوسطية العربية.. مذهب وتطبيق» – الكتاب الثاني «التطبيق» – دار المعارف – مصر – 1986م – ص 189، 190.

* * *

العواد في ذاكرة التاريخ

عبدالفتاح أبو مدين

عرفت أستاذنا وأديبنا الكبير محمد حسن عواد – رحمه الله – قبل خمسة عقود، وأكبر الظن أن سبيل ذلك كان أستاذي الكريم الفاضل محمود عارف – رطب الله ثراه – الذي عرفته قبل معرفتي للعواد بنحو عامين.

وكان الأستاذ العواد – يومئذ – يشغل رئاسة الغرفة التجارية بجدة، وأعتقد أن معالي الأستاذ «محمد عبدالله رضا» هو الذي وضعه في الغرفة، تعاطفًا وعونًا لأديب بارز، حقيق بأن يكون في عمل مناسب، يدر عليه دخلاً يعيش منه.. والغرفة يومئذ كانت مسؤولياتها متواضعة محدودة، علاقتها بالتجار اشتراكات بسيطة سنوية، ومكتبها كان في الدور الارضي بمقر العين العزيزية، القائم حتى اليوم بجانب مدرسة الفلاح في حي المظلوم.

وتوطدت علاقتي بالأستاذ العواد عبر الأيام، فرأيت فيه رجلاً قويًا صلبًا يعتد برأيه، ووجدت فيه صفات كثيرة من خصال أديب العربية الكبير «عباس محمود العقاد».. أدركت ذلك لاحقًا، بعد أن قرأت العقاد، ورأيته في مصر، وحضرت ندوته التي كانت تعقد كل يوم جمعة أسبوعيًا.. والعواد رجل أبيٌّ شجاع، صريح، عنيد، قوي.. تابعت بعض معاركه الأدبية في صحيفة البلاد السعودية، فرأيت رجلاً مشاكسًا صلبًا، لا يهاب، ولا يخاف، ولا يتراجع، وهذه

الخصال رأيتها في العقاد.. حتى الشعر؛ فإن الرجلين - العقاد والعواد - يخضعانه للعقل، وتأثيرات العاطفة فيه غير بارزة ولا قوية.. وليس صحيحًا أن العواد ليس شاعرًا - كما قال مرة الناقد الدكتور حسن الهويمل - فرأي كهذا لا يمكن أن يكون حكمًا من خلال كلمات يطلقها صاحبها، وإنما الأصل في ذلك، أن يكون عبر دراسة عامة، يقول فيها كاتب آراءه من خلال أدلة وبراهين واعتبارات ذات مرجعيات وقيمة، في موازين النقد الذي يعوّل عليه..

وساءني، بل وساء الكثير من الأدباء، ذلك الهجاء المقذع، الذي دار بين الأديبين والشاعرين: «حمزة شحاتة» و«محمد حسن عواد»، وحفلت به صحيفة البلاد السعودية، فما كان ينبغي أن ينحط التهاجي حتى يصل إلى الأعْراض والمحارم والسوء الذي لا حدود له، وقاتل الله الغضب ومرارة التحدي والكبرياء، التي تقود إلى مسلك غير إنساني باسم الأدب والشعر، وما ذلك من الأدب في شيء.. وأنا لم أطلع على ذاك القذى، ولكني سمعت مَنْ عاصره يتحدث عنه بألم ومرارة، وسمعت أن بعض الأدباء المعاصرين لتلك المرحلة يحتفظ بهذا التهاجي، ومنهم الشيخ عبدالقدوس الأنصاري صاحب مجلة المنهل، رحمه الله.

ومرت الأيام، وكبر الرجلان، وأدركتهم مرحلة الشيخوخة والضعف، وهما بعيد، أحدهما عن الآخر، ويحدثنا الأديب الشاعر الأستاذ «محمد صالح باخطمة» في مشاركته عن «حمزة شحاتة»، عبر ملتقى: «قراءة النص»، في حلقته السادسة، في هذا النادي؛ الذي يحتفي بالرواد ونماذج الأدباء البارزين.. الأستاذ «باخطمة» كان قنصلاً قبل عقود للسعودية بمصر، والأستاذ شحاتة بحكم إقامته في الكنانة، كانت له روابط وثيقة بالأستاذ «باخطمة».. وحَدّثَ أن الأستاذ شحاتة كان في مكتب القنصل، وكان الأستاذ العواد في مصر يعالج عينيه، والأخ «محمد صالح باخطمة» من برِّه لأدباء بلاده الكبار، يلتقي بهم ويحتفي ويسعى إليهم، خصوصًا إبَّان عمله في السفارة بمصر، فزار الأستاذ

العواد حيث يقيم، ثم جاء الأستاذ العواد إلى القنصلية لرد الجميل، وكان كما قال الراوي مُغَطى العينين يصاحبه دليله، وكان الأستاذ «شحاتة» عند صديقه، وقد ضعف بصره فلا يرى إلا عبر مسافة قصيرة.. وسنحت الفرصة عند المضيف اللبق الذكي، ليكون واسطة عقد الصلح بين الأديبين المتخاصمين سنين، فعرض على «شحاتة» و«العواد»، كل على حدة: هل يمانعان في التلاقي؟ فكان الترحيب والفرحة كما قبل، وتعانقا وأعلن كل من الرجلين لصاحبه أنه أستاذه ومحل تقديره.. وهذا الموقف له أمثال، وهي لحظات إنسانية غالية جميلة، ذلك أن التصافي بر، وحال كريمة، وسعادة بين متخاصمين في توافه الحياة وأوضارها، حين ينزغ الشيطان بين اثنين أو أكثر، فيكون النكر، وتكون القطيعة، لاسيما حين تمتد بها الأيام، فتولد كراهية وحياة عابسة كريهة.. وإني أُكْبر ذلك التوفيق والمناسبة التي ساقت لقاء الأديبين الكبيرين، وحصافة الشاعر الأديب، الذى غنم تلك المناسبة العابرة ليزيل مكاره ونكرًا، فما كانت القطيعة لتطول بعد أن افرغ كل من المتخاصمين ما في كنانته من جور وأذى وأسًى وفجائع بين مواطنين بارزين في الأدب، ليكون ما كان، وليته لم يكن!

كانت بين الرجلين قطيعة منكرة مريرة، حقبة طويلة من الزمن، وتوارثت الأجيال الأدبية أحاديث تلك الأهاجي، تناقلها جيل عن جيل إلى اليوم بالسماع والرواية، وهم لو قرأوها لزادت حالهم مرارة ونكرًا لاسيما الغُيُر، ولحزنوا حزنًا لا حدود له..

ويتحدث الأستاذ «باخطمة»، أن والده – رحمه الله – وكان من رجال الأمن البارزين، كان إذا التقى بأحد الرجلين فى «أم القرى» يقول له: إذا لم تكف عن هذا النزيف المهلك، فسوف آخذك إلى السجن.. ونجد شيئًا من شعر العواد، الذي انداح في تلك المعركة، في ديوانه «يد الفن تحطم الأصنام»، وهو شطر من تلك الأهاجي، وإن لم يأت فيه ذكر صريح لاسم شحاتة.. وقد كان يساند الأستاذ

«حمزة» كل من «أحمد قنديل» و«محمد علي مغربي»، أما «العواد» فكان بجانبه الأستاذان «محمود عارف» و«عبدالسلام الساسي»، وهي مساندة معنوية فقط..

ويقول العواد في خواطره المصرحة، الذى كتبه وعمره لم يتجاوز العشرين سنة:

- «أمامنا الوطن بحاجاته المادية والمعنوية وما يتطلبه الشعر فيها.
- أمامنا العادات والأخلاق بما فيها من فساد يتطلب النقد.
- أمامنا الحرية بأنواعها، وما يجب من تمكينها فى النفوس.
- أمامنا الشرق الكسول الخامل، وما يجب من تنشيطه.
- أمامنا الطبيعة بظاهرها وباطنها، ووحيها للعقل والقلب.
- أمامنا العرب بحالتهم السياسية، وواجب الشعر في هذا المجال.
- أمامنا الغرب باختراعاته ومدهشاته.
- إذًا فمالنا نرجع إلى الوراء حتى فى الأدب؟، والأدب هو أول الطريق جناية، جناها على أفكارنا وأقلامنا الأولون، فطأطأنا لها الرؤوس.
- كفى يا أدباء الحجاز، الاتزالون مقلدين حجريين إلى الممات؟، وأقسم لولا حركة عصرية فى الأدب، تقوم الآن فى الحجاز، بهمة لفيف من أحرار الأدب العصري الحديث، لما عرف العالم شيئًا في الحجاز، يدعى الأدب الصحيح».

فى وقت مبكر، شرع الأستاذ «محمد حسن عواد» فى دعوته الإصلاحية، وتحمل فى سبيلها الكثير من العناء، وجاهد للمشاركة بالدعوة إلى النهوض بالوطن وأهله فى شتى سبل الحياة، وبث رأيه فى قضايا الأمة العربية، لاسيما التي كانت تحت نير الاستعمار والاحتلال، مثل الجزائر وفلسطين وغيرهما، وحول النهوض بالوطن وأهله فى شؤون السياسة والاجتماع والتعليم والثقافة، نراه يقول:

صاح حي الرقي، حي السلاما   حي داع الونام، حي الوناما
حي عصر النهوض، حي التعالي   حي بالمجد أمة تتسامى

ويقول العواد: «اعملوا للبلاد»، ويدعو قادة وطنه إلى النهوض بالوطن، فقال: «اعملوا لبلادكم كما تعمل كل الأمم فى داخل بلادها وخارجها أعمالاً مختلفة الألوان، ولكنها متحدة الغاية، فالعمل السياسي، والعمل الصناعي، والعمل العلمي، والعمل الأدبي، كلها فى الأمم الشاعرة خطوط مستقيمة..

اعرفوا قيمة الوطن كما تعرفها الأمم.. وجهوا النظر الأقصى إلى التعليم، وأوجدوا تعليمًا منظمًا ساميًا، يضمن سد حاجات البلاد بكفاءة أبنائها».. هذه الدعوة إلى النهضة، جاءت في وقت مبكر، لأن أديبنا وعى ذلك منذ حداثة سِنِّه، وعبر تطلعه، ومطالعاته فى نهضة الشعوب، وبخاصة فى الغرب.. إنه طموح رائد بان، طموح متوهج الفكر ونفس عالية.. وهو فى بعض ما كتب، يدعو مواطنيه إلى تأكيد القول بالعمل، انطلاقًا من قول الحق: ﴿يا أيها الذين آمنوا لم تقولون ما لا تفعلون﴾، وقول من لا ينطق عن الهوى، ﷺ: «لا قول إلا بعمل»، قال العواد: «لا نريد ثرثرة الأفراد باللغو، والدفاع عن النفس من طرق ملتوية حمقاء، هي طريق التعريض بالغير».

كما كان يدعو إلى وحدة الأمة العربية، وهي تربطها وشائج قوية من العقيدة واللغة والأرومة، فقال فى ديوانه الأفق الملتهب:

أحب الجزيرة والموطنا
ومستقبل العرب أن يعلنا
أحب الحجاز
أحب العراق، أحب الشأم ومصر
ولبنان والأردنا،

أهوى عُمان، إلى حضرموت، وأهوى فلسطينا

أحب بلادي بأسمائها، وألقابها وتقاسيمها

وأعشقها دون تلك الحدود

لعدنان تنسب أو يعرب

وتغدو وقد ضمها الاتحاد

عزائم من مهج العاملين

لها قوة من وراء الصفوف

تحث خطاها لتقييمها

وأديبنا الكبير من أوائل من دعا فى بلادنا إلى تعليم المرأة، وأن تكون فى محاذاة الرجال، لطلب العلم والعمل، بما يتوافق مع خصائصها بعامة، تشارك فى بناء الوطن بفعالية وأيد.. ويخاطب المجتمع النسائي بقوله: «فكرن كيف تخدمن بلادكن، ليزداد رصيدها من الحضارة، طالبن قومكن وآباءكن برفع مستوى النساء.. إن حقوقكن فى العيش توصي بحقوقكن فى التقدم، فمن الواجب إذًا أن تكون لَكُنَّ مثل هذه الألسنة الناطقة، لتنطق ألسنتكن بما يدور فى قلوبكن من الخير، من هذا الخير الكبير، تنلن الحياة فى الوطن العزيز.. أنتن أمهات المستقبل.. وهذا الوطن أُمُّكُنَّ الأولى الكبيرة الشاملة.. لا ندعوكن إلى التبرج، ولكن ندعوكن إلى الانطلاق فى ميدان الكفاح الشريف..

ولتكن هذه أولى الخطوات المباركة إلى خلق مجتمع رشيد، يحطم الجهل والفقر والذل والظلام، اعملن حسنًا، ﴿**فإن الله أعد للمحسنات منكن أجرًا عظيمًا**﴾.

فلن للرجال بدون تهيب

نحن نريد تقدمًا، لا تمردًا[1]

إن كتاب خواطر مصرحة لأديبنا الكبير، ثورة على الجهل والتخلف.

وعن التطور يقول العواد:

التطور هو الدورة الدموية في جسم الحياة الاجتماعية، وعلى أساسه تفتحت الحياة عن أروع معطياتها، بل عن كل ما فيها من المعطيات، فالفكر إذا لم يتطور، لا يستطيع أن ينتج، والشعور إذا لم يتطور، لا يتمكن من ارتشاف جمال الحياة، والعمل – بكل صنوفه وأشكاله – إذا لم يتطور، لا يصل إلى القمة، وربما لا يصل إلى النجح السليم(2).

فلسفة الحياة العصرية

نجد تحت هذا العنوان – وهجًا – في قول الكاتب: «عش حرًا، كن مفكرًا، اعمل لتعيش، اترك التقعر وحُبَّ الظهور الكاذب، ميِّز ما تراه، اندفع إلى التقدم»، ثم يقول: «هذه هي دساتير الحياة العصرية، التي يريدها هذا الفكر الإنساني العالي»(3)، وقال الدكتور «إبراهيم بن فوزان الفوزان» في كتابه: «الأدب الحجازي الحديث»، عن الأستاذ الرائد محمد حسن عواد، رحمه الله:

- يعتبر بحق زعيم مرحلة الثورة التجديدية في الأدب الحجازي.
- أديب جريء، عرفه الأدب الحجازي في نقده وعطائه.
- ثار على المنهج الاتباعي القديم في الشعر.
- دعا واستعمل الشعر المرسل والحر والمنثور في الحجاز.
- نقد المناهج التعليمية التقليدية.
- رفض أي أثر لايتمشى مع حاجة العصر، ودعا إلى الانفتاح على ثقافة العالم في سائر الفنون.

هذا هو العواد المصلح الاجتماعي، وأحد دعاة التنوير والبناء والرقي الحياتي، كان رائدًا في دعوته الإصلاحية، في وطن غال، خليق بالنهضة والحياة الكريمة، جاهد بقلمه ولسانه نحو مستقبل وضاء في منزل الوحي، والمصلحون في كل زمان ومكان، دعاة بناء ونهضة وطموح، لما يوصل إلى ارتقاء بالقضاء على الجهل والمرض والفقر، لتكون أمته كما قال قائلهم: «علو في الحياة وفي الممات».

وما قاله الدكتور الفوزان عن أديبنا الكبير، قاله الأستاذ «عبدالرحيم أبوبكر» في كتابه «الشعر الحديث في الحجاز» وقاله أستاذنا الرائد «عبدالله عبدالجبار»، وكذلك الدكتور «محمد صالح الشنطي»، والأستاذة «آمنة عبدالحميد عقاد»، في أطروحتها – رسالة ماجستير – عنوانها: محمد حسن عواد شاعرًا، وكذلك كل من كتب عن أديبنا البارز، رحمه الله..

ويجنح الكاتب بخياله إلى مدى بعيد، ولكنه في الحياة الجادة المتطورة لا يعتبر ولا يسمى بعيدًا، فالفتاة التي في الثامنة عشرة من عمرها «تشغل وظيفة رئيسة معمل للزجاج بجدة الجديدة، تكتب لشقيقها ببلدة – الوشام – التي تبعد عن مكة 160كم، «فتحدثه عن الأجداد الذين كانوا يعيشون في سنتي 1340-1350هـ»، ويحلق العواد بخياله الخصيب، إلى رقي المواطن والمواطنة في وطنيهما، فيعلن احتفاء بـ «عادلة» مؤسسة المرصد العربي – بجزيرة المعارف – وكذلك تكريم النوابغ بمبالغ من الجنيهات العربية، وتحدث الفتاة أخاها بأنها استأجرت طائرة إلى حدود نجد الشرقية؛ لحضور حفل تكريم الشاب النابغة «أحمد وداد» – مخترع الآلة الحديثة؛ لتصفية المزروعات وطحنها.. ويمضي في الحديث الشائق عن أخبار جدة: إن حالة الجو هادئة جدًا، وقد استعملت آلة المهندس العربي – حسن عبدالقدير – لتبريد الهواء، فكان النسيم جميلاً، وذلك في شهر أغسطس قلب الصيف والحرارة.. وترسو الباخرة النفوذ في ميناء التقدم بجدة، وعليها 5000 أوروبي، من فرنسا وإيطاليا

وإنجلترا وأسبانيا وسويسرا، 12000 أمريكي و3000 هندى، وكلهم من السواح، أتوا للتنزه فى مدينة – الحياة الجميلة – وهي المصطاف الوحيد لأعيان الأثرياء من كل الأمم، وقد محت معنوية الطائف التي لا تبعد عنها سوى 20 كم... وهكذا رأينا سبح خيال كاتبنا المبدع عبر سنين قادمة، وما سيتحقق به من رقي وتطور فى حياة البشرية، والحديث عن بلادنا وأيامها المتجددة الحفيلة بالرقي الحضاري، ويجنح خيال الكاتب وتأملاته وتصوراته بعيدًا، ورأى – كما أشار فى خواطره – الحجاز بعد 500 سنة، قد تحقق ما تخيله قبل خمسة قرون، إذا كان فى الحياة بقية، ويومها حين تأخذ الأرض زخرفها، وتتزين، ويظن أهلها أنهم قادرون عليها، كما نقرأ فى سورة يونس قول الحق: ﴿**حتى إذا أخذت الأرض زخرفها وازينت وظن أهلها أنهم قادرون عليها** أتاها أمرنا **ليلاً أونهارًا فجعلناها** حصيداً **كأن لم تغن بالأمس**﴾.. ويقول العواد: «لماذا لا نفهم أن مرارة النقد أجمل من حلاوة العيش؟».

– «أليس من العدل أن تحتقر الشعب الذي يحتكر الحرية لنفسه، ويستعبد باسمها الناس؟.. اللهم إن المدنية مدنية القرن العشرين، ليست إلا ممجية بكل معاني الكلمة»، ص 82 خواطر مصرحة.

– «الجمود فى الفكر كالتطرف فيه، كلاهما داء عضال بعقلية الإنسان، فليكن الانسان حرًا مفكرًا، ولكن ليكن قبل ذلك عاقلاً بصيرًا، فالحق دائمًا بين التفريط والإفراط» ص 94، كما تخيله كاتب قبل ثمانين سنة من تاريخ هذه الوريقات، التى رسمت الاحتفاء بصاحب التأملات المبصرة الراقية لغد مشرق جميل، لمن يعيشه بجديده وتطور الحياة فيه، إلى ما هو أبعد من الخيال، وكما قيل: فالليالي حبالى، وعطاؤهن كل عجيب وغريب، فسبحان الخلاّق العظيم.

العواد في موازين الآخرين

(1)

قال الأستاذ الناقد «عبدالله عبدالجبار» عن الأستاذ «محمد حسن عواد»: «وإذا أمعنا النظر في شعر العواد، ألفينا أكثره شعرًا ذهنيًا، يغلب عليه التأمل الذاتي، والنزوع الفلسفي، ولا تكاد تجد فيه عاطفة أو إحساسًا عميقًا إلا في النادر، وهو في هذا يشبه أستاذه العقاد»، وقال: «ولكن شيئًا هامًا تفتقده في شاعريته، وهذا الشيء هو وهج الشعر وجمال موسيقاه، هو الكهرباء التي تهزنا»[4].. ولعل هذا التوجه في شعر أديبنا الكبير، هو ما جعل الدكتور «حسن الهويمل» يسقط اسم العواد من الشعراء، فقد قال مشافهة: إن العواد ليس شاعرًا.. لكن هذا الحكم المتعجّل ينقصه حكم الدرس والتحليل والتأمل البعيد، وعندي أن شعر العواد كله ليس خاضعًا لمنحى الذهنية والنزوع إلى الفلسفة، ذلك أننا واجدون فيه بوارق تنزع إلى التصوير الجميل الماتع، ذي المعاني الجديدة التي تخاطب العاطفة الإنسانية والمعاني المتسقة، التي تنبع من حركة الحياة والجمال فيها، والرؤى المنداحة في جماليات الكون وما فيه من بديع صنع الله.. وبقراءة كتاب أستاذنا «عبدالجبار»، الذي يحمل العنوان نفسه، إلا أنه يختص بالنثر، وهو مخطوطة – لم تطبع من قبل – قال المؤلف: «محمد حسن عواد الذي يدعو إلى حرية عصرية تحارب الأوهام والخزعبلات، حرية في الألسنة والأقلام والضمائر والأفكار، الحقائق، ولكنها حرية معتدلة، لا تفريط فيها.. وباختصار نكون أحرارًا معتدلين منصفين، لا أحرارًا متطرفين، فإن الاعتدال هو روح التوازن في كل شيء، والتطرف قبيح جدًا بالعقلاء»[5].. هذه الآراء المتطورة ساقها العواد، وهو في عقده الثاني من عمره، وقد كانت رؤاه المتجددة بعيدة المرامي.. كما أعلن أن أحسن وسيلة لتربية العقل هي التفكير بحرية، وعدم قبول الأشياء على علاتها.. هذا المنطلق جاء في – خواطر مصرحة – للعواد ، ص 95..

(2)

وحول ممارسة العواد النقدية، تقول «آمنة عبدالحميد» العقاد في قراءة العواد لديوان البسمات الملونة، للشاعر الأستاذ «حسن عبدالله القرشي»: «والعواد هنا ناقد وجداني، يعتمد على التأثر الذاتي أكثر من اعتماده على المقاييس الموضوعية، مثل قوله: أرى شعرًا عاطفيًا بحتًا ذا وتر واحد مطّرد، تنعدم بين ثناياه النزعة العقلية»(6).

ولا عيب عندي أن يتخفف الشعر العاطفي من الهيمنة العقلية، لأنه سيجمد، أو يتحول إلى فلسفة حينئذ.. والنقد غير المنهجي الذي توقفت عنده الكاتبة من خلال قراءتها لما كتبه العواد عن بعض دواوين الشعر، مثل: القرشي وإبراهيم فودة، وسعد البواردي، مرد ذلك عندي، أن أديبنا العواد يعتمد على الذائقة، بجانب اهتمامه بالأوزان، والنقد الذاتي التفسيري، والجوانب اللغوية، والنحوية، والبلاغية؛ لأنه لم يدرس النقد المنهجي، الذي عرفه الدارسون في الجامعات على أيدي رواد كبار في العصر الحديث، فأتيح لهم أن يتلقوا دراسات عليا متطورة من مدارس، عبر قراءات جديدة، وما جد من الدراسات الغربية في القرن العشرين..

(3)

ونجد الدكتور محمد عبدالرحمن الشامخ، في كتابه: «النثر الأدبي في المملكة العربية السعودية»، يتوقف عند نثر العواد، ويركز على كتاب أديبنا الأول – خواطر مصرحة – فقال: «إن العواد كان رائدًا من رواد الحركة الأدبية التجديدية في هذه البلاد»، ويشير إلى ذلك الزمن المبكر لبدء النهضة الأدبية في بلادنا، فيقول: «فإنه قد أصبح في هذه الحقبة من أبرز هؤلاء الأدباء الناشئين المتحمسين.. ومما يمثل إنتاجه النقدي في هذه المرحلة مقالة نشرها في كتابه – خواطر مصرحة – بعنوان «البلاغة العربية»(7)؛ وقد أوضح في هذه المقالة،

بأنه حاول جاهدًا، منذ بدأ دراسة البلاغة فى مدرسته، أن يكتشف جوهرها، ويتلمسها فى التراث الأدبي لعصور اللغة العربية الأولى فلم يجدها.. ويعلق المؤلف على ذلك، بأن الشاب العواد، لم ينل ما يكفي من المرانة والدرس، حتى يصدر حكمًا بأنه لم يقف على ما يبحث عنه فى شأن البلاغة، لاسيما فى أزمان العربية الأولى.. ويمضي الدكتور الشامخ فى هذه الوقفة مع العواد، التي شغلت نحو ثماني صفحات من كتابه، فيقول: «ولكن إعجابه الشديد بمفاهيم الأدب الحديث، قد أعطاه من الجرأة ما جعله يأخذ على عاتقه تلك المهمة العظمى، مهمة تقويم الخصائص الفنية فى تراث الأدب العربي. ولا عجب بعد هذا إن أتت رحلته السريعة خلال القرون مجرد تأكيد لتحيزه لمفاهيم الأدب المعاصر».

ويستعرض «الشامخ ما ذهب إليه العواد فى تصوراته، عبر كتب التراث، وهو يبحث عن البلاغة، فيقدم نماذج لكتب قديمة باختياره، مثل: جواهر الأدب، مولد البرزنجي، البردة والهمزية، وما أسماه كتب الأشياخ، والمقامات، كتب السعد والجرجاني، وشعر المولدين، والمعلقات، فى الجرائد، التي وصفها بأنها خروق بالية وأديم ممزق، فتوقف عن البحث، وحين عاد إليه مرة أخرى، نراه يقول: «فوجدتها رعدًا يقصف من نبرات القرآن، ومقالات بعض كتاب سورية، فهززت يدي وصافحتها، ووجدتها وردًا ذابلاً فى مقالات بعض كتاب مصر، ووجدتها فى شعر المتنبي ينبوعًا يحاول الانفجار فلايستطيع.. ثم وجدتها فى مترجمات: فولتير، وموليير، وشكسبير، وبايرون، وجوته، فقلت: واهًا لمجد شعراء العرب».

لعل العصرنة دفعت الشاب العواد إلى الانبهار بالأدب المعاصر عند اللبنانين فى المهجر، وفى الأدب الغربي المنقول إلى العربية.. ولعله رأى أن سرعة تطلعه إلى أدب متحرك جذاب فى أسلوبه ولغته وطرحه وأفكاره، ما دفعه إلى الحكم على الأدب القديم بأنه لا يماشي مزاجه، وبالتالى فلا يعجبه، وهو قد وقف وأشار إلى بعض المؤلفات الهزيلة، فضرب بها المثل، ولعله معذور، فإن سنّه

الغضة وتطلعه السريع إلى الجمز صرفه إلى الأدب الحديث المتلالئ، غير أن هذا لا يغني أي دارس عن تراثه العربي ومخزونه العميق الفاعل؛ لأنه عدة من لا عدة له، لكن سرعة التكيّف مع الحياة، وطموح شباب متعجّل، أثقله أن يعمق درس تراث أمته.. غير أن أديبنا، حين نضج، أصبح بجانب توجهه إلى الآداب الجديدة، لا يصرفه عن التراث العربي الزاخر بالكنوز والمعرفة والقوة والعمق..

ويتوقف الدكتور الشامخ عبر هذه الدراسة، عند صدور صحيفة – صوت الحجاز – وما حفلت به من نقدات شبان متحفزين للجدل والعراك، فيشير إلى نقد العواد للقصة القصيرة التي كتبها الأستاذ الأديب عبدالقدوس الأنصاري، بعنوان: «مرهم التناسي»، فتصدى لها بالنقد على منهاجه في العنف. وهذا العنف استمر معه طوال حياته، لم يتخل عنه، وكان مرد هذا النقد غضب الأستاذ الأنصاري والمقربين منه، وكما يقول الشامخ: إن نقد العواد لهذه القصة أفرز حربًا كلامية، امتد بها الزمن، وعنف عمقها، وقد جنح العواد إلى هجوم وتعابير قاسية مؤلمة، فوصف أولئك المتصدين إليه، بقوله: «ورأى الناس على صفحات صوت الحجاز أوحالاً من أقذار الذهن الكليل، ليس من كرامة النفس، ولا من كرامة الفكر أن نتنزل إلى الإجابة عنها»، ويعلن الدكتور الشامخ أن العواد في نقده التهكمي اللاذع متأثر بما صنعه ميخائيل نعيمة، حين هاجم الشعراء المقلدين.

وتصدى «يوسف ياسين»، الذي كان رئيس تحرير صحيفة أم القرى يومئذ – إلى كتابة عشر مقالات، انتقد فيها كتاب خواطر مصرحة إبان صدوره، وكان يوقع تلك المقالات باسم – قارئ – وجنوح «يوسف ياسين» إلى عدم إعلان اسمه، دليل على عنف حال تلك المرحلة، وقسوة المتصدرين للنقد والعراك من شبان تتدفق الدماء الفوارة في أوداجهم وشرايينهم ، وأمام من يتصدى في الساحة للنزال، يجد قوى لا طاقة له بها من القسوة والقوة والعنف.. ووقفات العواد وتصديه لما أسماهم – المتشاعرين – فنقرأ في خواطره: «أواه كل هذه

أيها المتشاعرون صديد فكري، وقيء لو انفق العمر أجمعه فى مثلها لما وصل الناظم إلى الشعر.. الشعر جميل، أما أمثال هذه المقيئات فاعلموا أنكم على بعد 987000كيلو متر من الشعر». ويذكر الشامخ أن نقد العواد: «قد اتسم بالمغالاة والتحدي، ولم يسلم هو نفسه بما عاب به خصومه من تعصب وضيق أفق».. وأكد الدكتور الشامخ أن إنتاج العواد الأدبي، قد أصبح بعد مرحلة الشباب أكثر أصالة وعمقًا.

(4)

ونقرأ فى كتاب عبدالرحيم أبي بكر، قوله: «وقد كان نقد العواد «لديوان البسمات الملوّنة»، نقدًا شاملاً بناءً هادفًا، يبين المحاسن ويشيد بها، ويشير إلى بعض المآخذ وينبه إليها».. وعلى جانب آخر، نجد الكاتب يجنح إلى موضوع التجديد فى الحجاز، فيقول: «وهذا المثل هو الجهد الذي قام به الأستاذ محمد حسن عواد، فى إبّان النهضة، والأستاذ العواد يعتبر من الشعراء النقاد، بل الرواد، فى هذا المجال بين جيله، وقد أعطى تيار التجديد منذ شبابه كل ما يستطيع من جهد صادق موفق، وكتب فى تلك مقالات وشعرًا، حققا له مركز الريـادة».. ثم يشير الكـاتب إلى ما حفل به كـتاب العـواد الأول – خـواطر مصـرحة – وكذلك كتابه – تأملات فى الأدب والحياة – وذلك فـى اهتمـامه بالتجديد فى الأدب، وقد أشرت آنفًا إلى أن أديبنا فى مطلع حياته الأدبية وفورة شبابه، كان مهتمًا بالتجديد، وأنه رفض الكثير من الأدب القديم، بالرغم من أن فيه كنوزًا، هي مرجعية قوية، وقيمة لا غنى عنها لأي كاتب ودارس للأدب العربي، غير أن الأدب المعاصر فى المهجر ونحوه جذب أديبنا إليه بقوة، وشغله أكثر من غيره، ربما لبريقه وجدته، وأنه أدب حركي ليس فيه جمود ولا حشو لا خير فيه..

ويقف الأستاذ عبدالرحيم أبو بكر عند هجمة العواد على الشعراء المقلدين فى خواطره المصرحة، فى مقال له بعنوان: «أيها المتشاعرون»، فيحمل على الذين

يقلدون أساليب القدماء فى التخميس، والتشطير، والتشجير، ونحوها من تلك الزخارف.. ولعل بعض أولئك الشعراء المقلدين معذورون، لأنهم وُجِدوا فى زمن راكد مجدب، لم يتح لهم الوصول إلى التجديد، وإلى نهضة أدبية تدفع بهم إلى الإتقان والتجديد، لأن ثقافتهم ضحلة ضيّقة، عمادها بعض الركيك من كتب القدماء، ولم يحن بعد انفتاح بلادهم على الثقافة الجديدة فى الوطن العربي، الذى أتيح له أن يدخل فجر النهضة، والكتاب الجيّد عزيز ونادر فى بلادهم يومئذ، والتعليم فى أول سُلّمِهِ، وليس هناك سوى مدرستي الفلاح فى جدة ومكة، والصولوتية قبلهما فى مكة، وبعد ذلك العلوم الشرعية فى المدينة المنورة، وإمكانات هذه المدارس لاشك أنها محدودة جدًا في قبول الطلاب، الذين يسعون إلى تعليم متطور، ينهض بهم فى حياتهم ومستقبلهم.

وفى وقفة على بعض آراء العواد فى التجديد، التي اهتم بها الأستاذ عبدالرحيم في كتاب العواد – تأملات فى الأدب والحياة – الذى كتب مقالاته مابين 1932م و1936م، فيقول: «فواجب فى نظرنا أن يتحد الشعر والفلسفة، وبعبارة أجلى، أن يكون شعر الثقافة الحديثة في العصر الحاضر فلسفيًا عميقًا جذابًا، إذ ما قيمة الفكر الثاقب المتسلط على أعماق المسائل الإنسانية، مهما تباينت القابها، إذا كان هذا الفكر لا يصنع شيئًا قيمًا فى اكتشاف مجهول من عالم المجهولات»[8].

وهكذا دأب العواد فى حملته على الركود ودعوته إلى التجديد بكل السبل، كما فى مقالته «القذاذة فى الشاعرية»، ومعنى القذاذة لغويًا – الشيء ما قذّ منه سقط –.. وهكذا يمضي العواد فى مطلع حياته الأدبية وشبابه الفوار المتحفز، يحمل باللائمة العارمة على أدب التقليد والمديح فى الشعر، وكذلك الأدب الكاسد، كما أسماه، وحتى ترديد الأمثال القديمة، وقومه يقرؤون ويسمعون أن غيرهم من الأمم العربية والغربية قد نهضت بالعلم، وأن الشباب فى الحجاز يتلبسه الخمول والجمود، وهذه الحياة الراكدة لا تليق، ولا توائم تطلع الطامحين،

وهم خليقون أن يشاركوا فى نهضة بلادهم إلى السمو، وإلى الرقي المدني والحضاري، وأنهم ليسوا أقل من الشعوب التي نهضت بحياتها، فبرزت فى دنياها من خلال كدحها وعملها وطموحها وتطلعاتها الجاهدة.. ولا يشك مخلص واع فى هذا التوجه، الذى رنا إليه الطليعة من الشباب الحجازي فى عصر العواد ولداته: الأستاذ محمد سرور الصبان، وعبدالوهاب آشي، ومحمد سعيد عبدالمقصود، وأضرابهم من الشباب الطامحين، وغير الطامحين، لا خير فيهم، كما يقول أمير الشعراء..

ونتابع مع الدارس «عبدالرحيم أبي بكر»، فى وقفاته على أدب العواد فى صدر حياته، فيقول: «ويخيل إليَّ أن العواد بنزعته وأسلوبه فى كتاباته النقدية ودعوته إلى التجديد، كان يمثل (مدرسة الديوان) المصرية فى الحجاز، وبخاصة دور العقاد، ولا يبعد أنه كان يتأثره، ففي بعض تعبيراته يلحظ القارئ أفكار العقاد النقدية»، وأنا مع الكاتب فيما ذهب إليه، لاسيما وأن الأستاذ محمد سرور الصبان - رحمه الله - دعم تيار التجديد، الذى رفع لواءه العواد فى خواطره المصرحة، فقدم لتلك الخواطر وأشاد بها ونشرها فى البيئة الأدبية، وأن تلك الخواطر مهّدت كثيرًا لما تلاها من إنتاج شعري متجدد، إذ حملت فى دعوتها آراء مستحدثة، ونظرات فى النقد والأدب والحياة، وجهرت ببعض المفاهيم الجديدة التي كانت نتيجة استيعاب، وحقا فإن ما قدمه الكاتب، هو كما أسماه من بواكير الرواد.. وهذا كله نتاج لتمرد الشاعر الكاتب محمد حسن عواد، رحمه الله، ليذيب الجليد ويوقظ النوّام السادرين الخاملين، ويقول لكل واحد منهم: «انهض فقد طلع الصباح ولاح محمّر الأديم»، والعواد ومن حوله من الطليعة المتحفزة، لم يعيهم إيقاظ الرقود، فانتصرت صيحتهم فى مجتمعهم، الذي فتح أعينه على فجر جديد، عدته العلم والعمل والإخلاص للوطن، والسعي الجاد نحو حياة كريمة - تبعث الميت فى البلى - كما قال شاعر النيل، فأخطر شيء فى الحياة الدنيا - ميّت الأحياء - كما قال أبو الطيب.

(5)

وتقول السيدة نجاة العواد، ابنة الأديب الرائد، فيما نشر لها من حديث في مجلة اقرأ في الحلقة الثالثة بالعدد – 320 – الصادر بتاريخ 1401/6/26هـ، 1981/4/30م عن أبيها، أنه: «كان ينادي بتحرير فكر المرأة، وكان يقول لها: «يجب أن يكون لك رأيك المستقل، إذا رأيت أن فكرك ورأيك يخالف المطروح أمامك، فلابد أن تقولي رأيك».. وفي الزواج لا يرى العواد أن زوج المرأة يلغي شخصيتها، وكان يطالب المرأة بأن تشارك برأيها في كل أمور الحياة، فذلك أجدى للأسرة والمجتمع، لأن الحياة الزوجية شركة بين اثنين».

العواد . . وهؤلاء

هذا العنوان لكتاب شارك فيه نحو خمسة عشر كاتبًا، بدءًا بثروت أباظة وانتهاءً بمحمد علي قدس، وأشرف على جمع مادته وطباعته محمد سعيد باعشن، وتجاوزت صفحاته الأربعمائة، والكتاب خال من التاريخ، لكنني رأيت في آخره رقم الإيداع بدار الكتب والوثائق المصرية – 87 – وهذا يعني أنه طبع في عام 1987م، وقد طبع بمطابع دار الوزان للطباعة والنشر في القاهرة – المعادي.. وتلك الكلمات من كاتبيها ثناء وتمجيد للأديب الكبير محمد حسن عواد – رحمه الله – وإن وقفتي ستتركز على نقد للأخ الدكتور عبدالله الغذامي، شغل عدة صفحات، بدءًا من 122 إلى 142، وعنوان بحث الدكتور الغذامي: «آراء العواد العروضية، دراسة ونقد»، وفي الصفحة الأخيرة لهذا البحث صورة زنكوغرافية لهذه الدراسة باللغة الإنجليزية عن آراء العواد العروضية، وعنوان كتاب الأستاذ العواد «الطريق إلى موسيقا الشعر الخارجية»..

يقول الدكتور الغذامي: «لعل أكبر مشكلة في الكتاب، أن صاحبه لم يفصل في قضايا العروض التفصيل كله، ولم يوجز الإيجاز كله، وقال: «إنه قصد تبسيط علم العروض، إلا أنه لم يبسط التبسيط كله، ولم يلتزم الالتزام

العلمي كله، أي أنه – وبشكل قاطع وواضح – لم يحدد لنفسه منهجًا يسلكه فى كتابه» .. ويقدر الناقد أن مؤلف هذا الكتاب لم يكتبه دفعة واحدة، وإنما كتبه منجَّمًا، وربما عبر فترات متباعدة، مما جعل منهجه فى الكتابه يختلف بين جزء وآخر.

ويرى الدكتور الغذامي أن توجه العواد إلى تبسيط قواعد العروض «أوقعه فى افتراضات خاطئة فى هذا العلم، مثل محاولته تغيير وزن البحر المنسرح، وكذلك المقتضب، إذ قدم تفعيلات لهذين البحرين لا يمكن تطبيقها عليهما، وقد اثبتنا ذلك بمقارنته بأمثلة من العواد نفسه ».. محالة المؤلف – تعديل تفاعيل بحر المنسرح.. ويبدي الناقد أنه حاور «اقتراحات العواد باستبدال التفاعيل الخليلية بأشكال هندسية، أو تقديم جمل ذات مدلول لغوي بدلاً من التفعيلات، ثم قضية استخدام نظام المقطع للشعر».. ويؤكد الناقد أن العواد فى استخدام نظام المقطع كميزان للشعر «ناقل لا مبتكر، وأن محاولته تنقصها الدراسة والتمحيص، مما جعلها تقصيرية عن بلوغ حد الابتكار، ولكنها تلقي الضوء على تجربته كشاعر لا كناقد».. ويرى الناقد أن مشروع العواد فى التبسيط : «أوقعه فى أخطاء لم ينتبه إليها، وربما كان مردها التسرع إلى الأخذ بالفكرة قبل دراستها وتمحيصها».. لكن الدكتور الغذامي لا يبخس أديبنا جهده، فنجده يقول: «وليس للمرء إلا أن يقدر للعواد فتح الاجتهاد فى تنويع موسيقى الشعر وفى محاولته فك القيد فى تجريب ما تنتجه الأوزان العربية من أشكال عروضية مختلفة»، وقال الكاتب فى آخر المطاف: «والعواد يعد أحد رواد التجديد، والداعية له منذ مطلع حياته، وكتابه – خواطر مصرحة – شاهد على ذلك».. ويشير الناقد إلى محاولة الكاتب فى التبسيط فأخطأ، حسبما حوّل بحر إلى آخر، فنجد ذلك فيما رسمه الناقد الغذامي فى ذلك:

من :

مستفعلن مفعولات مستفعلن مستفعلن مفعولات مستفعلن

إلى:

مستفعلن فاعلـن مفاعلـتن مستفعـلن فاعـلن مفـاعلـتن

وخلال محاولة العواد تغيير وزن بحري – المنسرح والمقتضب – كما أشرت آنفًا، نرى الدكتور الغذامي يقول في ذلك: «وكان حريًا بالعواد أن يغفل هذين البحرين مادام التبسيط هدفه، لاسيما وإن كاتبًا حدثيًا – كإبراهيم أنيس – قد اغفلهما إيمانًا منه بتوجه «الأخفش»، وقال: «ولسنا نجد شاعرًا أتى بعد – الأخفش – فكتب فيهما شعرًا.. فالتحديث في أمرهما إثقال على دارسي هذا العلم دون جدوى».. وهذه الدراسة المتخصصة التي قدمها الدكتور الغذامي، من خلال قراءته لكتاب الأستاذ العواد: «الطريق إلى موسيقا الشعر الخارجية»، سرني أن أجدها في كتاب يضم الإشادة والثناء على رجل خليق بذلك..

* * *

وأجد في صفحتي كتاب «العواد وهؤلاء»، تحت رقم – 3 – رؤية معاصرة حدثيًا لا تحمل اسم كاتبها، فنقرأ فيما عرض، وهو كما ذيل في الصفحة الأولى منه، أنه قد نشر في مجلة – اقرأ – بالعدد (477)، الصادر بتاريخ 1404/9/21هـ.. نقرأ ما قاله كاتب تلك السطور: «حين قرأت مقالة الأستاذ أحمد عبدالغفور عطار في جريدة الندوة، التي ينتقد فيها شعر شاعرنا الراحل الكبير محمد حسن عواد، ومقارنته بشعر الأستاذ محمد حسن فقي.. غرابة هذا النقد، أنه جاء بعد موت العواد.. والأغرب منه التشكيك الذي جاء فيه للانتقاص من إيمان الأستاذ العواد الذي هو بين يدي الله» .. وفي تضاعيف تلك السطور نقرأ فيها: «معظمنا يعلم سر الخلاف الذي كان قائمًا بين الأستاذين العواد والعطار.. ويذكر المهتمون بالحركة الأدبية، المعارك التي دارت بينهما، والتي آثر الأستاذ العطار الصمت في آخرها.. ويبدو أنه وجد الفرصة الآن ليقول رأيه بحرية في العواد بعد وفاته، وأعتقد أن وجه الخلاف بينهما، عدة قضايا، كان أبرزها نقد العواد لديوان

العطار «الهوى والشباب» وكشف سر خطير نشره العواد في «الأضواء»[9]، والذي كان أحد أطرافه الشاعر المصري فوزي العنتيل، كان هذا كفيلاً بإيجاد فجوة في العلاقات واختلاف الرأي بين الأستاذين العواد والعطار».. ولعلي في حل اليوم أن أنبش في القبور، حول ديوان العطار المشار إليه آنفًا، وما قيل فيه في هذا الكتاب، الذي جمع ما حواه محمد سعيد باعشن، رحمه الله.. أن هذا الديوان حوله شكوك في نسبته إلى الأستاذ العطار، وأن كلامًا قد نشر في صحيفتي الأضواء والرائد، يبين الاتهام وما إليه، وصرفت النظر عن العودة إلى تينك الصحيفتين، بعدًا عن الوقوع فيما أكره اليوم لغياب صاحبه، وكذلك قضية التثبت من الاتهام، وإلى الله ترجع الأمور.

آراء العواد والآخرون

ونقرأ في كتاب العواد وهؤلاء - ص «246»، عن العواد وتشجيع المرأة السعودية، وأنه خاض في جدال دفاعًا عن أدب المرأة.. ومن ذلك مناصرته للشاعرة «ثريا قابل» ودفاعه عنها، إلى حد يشبه الغلو، حين قال: «إنها أشعر من شوقي، وأشعر من الشريف الرضي»، بعد إصدار ديوانها «الأوزان الباكية».. ولا ننسى نزاله للكاتب الناقد الأستاذ عبدالعزيز الربيع في صحيفة المدينة.. وقد فتشت عن مقالات الأستاذ «الربيع» في كتاباته في الصحف، التي جمعها مشكورًا الأستاذ محمد صالح البليهشي، عضو مجلس إدارة نادي المدينة المنورة الأدبي، بالأمس، فلم أجدها، وسألت الأخ البليهشي عن ذلك، فقال: «إنه لم يصل إليها».. وأستاذنا العواد مثل أديب العربية الكبير «عباس محمود العقاد» في عنف الهجوم والملاحاة، والقسوة، إلى حد المبالغة التي لا حدود لها، وكلا الرجلين يمارسان أساليب القوة، غير المقبولة عند الملتزمين، فنقرأ في - العواد وهؤلاء : ومن أبرز معاركه مع هؤلاء الأدباء، معركته مع الناقد الراحل عبدالعزيز الربيع، والشاعر الأستاذ حسن عبدالله القرشي، بالغ العواد في مديحه للشاعرة

ثريا وأغدق عليها بالكثير من النعوت والصفات، منها: «خنساء الجزيرة»، و«ساجان السعودية» وغيرهما.

وأذكر من خلال قراءاتي لردود العواد ودفاعه عن الشاعرة، جنوحه إلى ما يشبه التبكيت في غير محله، حين يصف «الربيع» بأنه: معلم صبيان، والعواد نفسه كان معلم صبيان في مدرسة الفلاح بجدة، التي تخرج فيها، وإن كان لم يزد عن عامين دراسيين، كما أقدر، والحجاج بن يوسف كان معلم صبيان في الطائف، قبل أن يلتحق بركب بني أمية، حتى أصبح أمير الرافدين، وتعليم الصبيان ليس سبة، ولكنه وظيفة شريفة، يكفي نعتها - بمعلم - ورحم الله شوقي القائل: «قم للمعلم وفّه التبجيلا»، ولا ننكر أن العواد في كتاباته كان دائمًا يتطلع إلى الغد، ويدعو إلى الإعداد والاستعداد له عبر حياته، وهو مواطن غيور، محب لهذا الوطن، وهو شجاع قوي، كان ذا صوت بعيد متمرّد، وكان ذا موهبة مبكرة، حفزته للبروز والتحدي، بعزيمة لا تعرف التراجع، ولا التخاذل، ولا الهزيمة.

(6)

في مقدمة كتاب خواطر مصرحة، التي كتبها الأستاذ عبدالوهاب آشي - رحمه الله - وهي مقدمة ضافية رائعة من روح الخواطر نفسها، قال الأستاذ الآشي: «فرأيت الأديب ذهب مذاهب شتى في خواطره، بين نظرات في الحياة الأدبية، ودروس في الاجتماع ومواعظ لكبح جماح الأمة عن غواياتها، وهو في كلها حر الفكر، صريح الرأي، شديد اللهجة».. وقال كذلك: «وإن هذه الثورة الفكرية، أو الأدبية، عندي أنجح سعي، وأسرع نتيجة، لأولئك الذين يريدون أن يُحيُوا كوامن النفوس، ويحركوا جوامد الأفكار، وينطقوا صوامت الإحساس والوجدان».

(7)

في كتاب «شوقيات وشوكيات»، الذي جمع أطرافًا من مقالات الأديب المربي الناقد عبدالعزيز الربيع، رحمه الله، بمجهود محب صادق وفيٍّ، هو الأستاذ محمد صالح البليهشي، صدر هذا الجزء وغيره من إنتاج الربيع عن النادي الأدبي في المدينة المنورة، في طبعته الأولى عام 1420هـ، 1999م، نقرأ في ص – 218 – وما بعدها، ما كتبه الاستاذ الربيع، بعنوان: «وللعواد مع المعلمين قضية».. بدأ الكاتب حديثه، بقوله: «أيها السادة المعلمون.. ما أهون شأنكم.. وما أسخف عقولكم، وما أتفه أعمالكم.. أيها السادة، نعم أيها الأساتذة جميعًا ابتداءً من العاملين في الجامعات، وانتهاء بالعاملين في رياض الاطفال، لا يهم كم أنتم مخدوعون، حين تظنون أنفسكم شيئًا، وحين تتصورون أنكم تؤدون واجبًا مقدسًا، فلستم في الواقع إلا أناسًا الين.. إن الذي يجب أن تعلموه جيدًا هو أنكم «قشر»، ولستم «لبابًا»، وعرض – ولستم – جوهرًا، وقصطيرًا، ولستم – ذهبًا»..

ويمضي الأستاذ الربيع في بث القضية التي بدأها بعنوانها، ومبتدأها، أن محررًا في إحدى صحفنا، يقدم بابًا بعنوان «كل شيء».. وشرع هذا المحرر الشاب يسعى إلى فريق من أدبائنا، ليكتبوا له مقالات بعنوان – ذكريات معلم سابق – ويذكر الربيع أن نفرًا من هؤلاء الأدباء استجاب لطلب المحرر، منهم الأساتذة: «أحمد قنديل، وضياء الدين رجب، ومحمود عارف» – رحمهم الله – وكانت كتاباتهم كما يشير الربيع من الأدب الرفيع والخلق السامي، ومن هؤلاء الكتاب الأستاذ محمد حسن عواد، رحمه الله، فقال الربيع: «وكان مقاله نشازًا بين هذه المقالات»، وكان عنوانه: «المهنة التي كنت نشازًا فيها».

ونقرأ مقاطع من حديث العواد حيال ما طلب إليه المشاركة فيه: «قال لي طلال إنه يريد مني أن أكتب عن ذكرياتي كمعلم سابق، كما كتب في تلك

أصدقاء لنا من الكتاب، فقلت له: يا بني إن مهنة التعليم بالنسبة لي كانت نشازًا في حياتي»، ويمضي العواد في حديثه: «كانت على غير رغبة مني في الاشتغال بهذا العمل، كانت مدتها المؤقتة قصيرة الأجل، وكانت في مدرستين مختلفتين، إحداهما شعبية - أهلية - والأخرى حكومية.. ولأنني كنت حدثًا يافعًا لم أنضج بعد، وكان الكثير ممن وُضعوا أمامي ليكونوا تلامذتي يكبرونني بالسن، وإن كان كثير منهم أيضًا يصغرونني، ولكن الجو الذي يحيط بالجميع كان غير قابل للتفاعل الآلي.. ولأن نفوري من هذه المهنة ومن هذا الجو الآلي، جعلني لا أهتم بواجبات التدريس أو التعليم، كما يراد، وبالطريقة التي تراد. وأسأل الله الرحمة والغفران، لأن رجلين زجّا بي في هذا المجال، وهما الفقيدان السيدان عبدالرؤوف جمجوم، وكيل رئيس مدارس الفلاح، والحاج محمد علي زينل علي رضا، رئيس هذه المدارس، فقد كانت السمة عندهما أن يحسنا إليّ بهذه الوظيفة، لأعول والدتي الأرملة وشقيقتي اليتيمة، وأن تستفيد المدرسة من ذكاء، خيّل إليهما أنني أختص به بين طلبة القسم العلمي في المدرسة.. ولست أنكر أن بين المعلمين قسمًا يحمل في رأسه فكرة مشروع الفضيلة، وحب العدالة العامة والوعي والحرية في التفكير والمعرفة المنتجة، ويحمل في قلبه رسالة خدمة الأمة عن طريق هذه الأمانة التي وضعها الله في أعماقه، وزادت بمقومات خلقية وفكرية تساعد على أدائها.. ولن يكون أفراد هذا القسم إلا فلاسفة ومفكرين، أو فنانين عباقرة، لهم القدرة، ولهم الاستعداد لهذا العطاء»..

إن بسط آراء العواد والتعليق عليها، في كتاب الأستاذ الربيع، أخذ أو شغل خمسًا وعشرين صفحة.. ورأيت الربيع يركز على كلمات بعينها - منها وصف المعلم بالآلية، مثل قوله: «أما المعلم الذي يمارس التدريس آليًا، كمهنة يتقاضى عليها أجرًا فبعيد جدًا، عن مستوى هذه الطبقة».

لقد نقلت كلام العواد كما وجدته في صفحات الربيع - كاملاً - حتى يحيط القارئ بهذا الموضوع، الذي أرى أن الأستاذ الربيع قد بالغ في الإساءة

إلى المعلمين بمحمل لم نجده فيما ألقى به العواد، فالرجل عمل مكرهًا فى التدريس مدة لا تتجاوز سنتين دراسية، ولما لم يجد نفسه فى تك المهنة تركها.. وحين يفند العواد قضية المعلمين، فالحقيقة أن ليس كل من مارس مهنة التعليم هو جدير بهذه المهنة الشريفة، ولا أعدو الواقع حين أقول اليوم، إن هذه المهنة كانت رسالة، فأصبحت وظيفة، وليس معنى ذلك التعميم فى هذا الوصف، غير أن شرائح كثيرة وكبيرة توجهت إلى هذا المجال، من أجل أكل العيش، ونسمع من يقول: إن قطاعًا من الناس من الجنسين حين فشلوا فى الحياة العامة – أي الوظائف – جنحوا إلى التعليم.. وخلافات الأستاذ الربيع مع الأستاذ العواد – لاسيما فى قضية ديوان شعر «ثريا قابل» ومبالغة العواد فى الإشادة بهذا الشعر وكاتبته – أثار ذلك الجدل المتقد بين الكاتبين خصومة عارمة.

إذًا فإن السطور الأولى من حديث الربيع التى أوقد نارها، ليزج بالعواد فى تحقيره للمعلم ليس حقًا، وقد رأينا أقوال العواد التي ساقها الربيع فى هذه القضية.. ومن المؤلم أن اختلاف الرأي يفسد للود قضية، وليس صحيحًا أنه لا يفسد للود قضية، كما يردد كثير من الناس.. أما نقد الربيع واعتراضه على آراء العواد فى شعر «ثريا قابل»، فإن الحق مع الربيع، لأن هذه الشاعرة فى تجربتها الشعرية الأولى، لايمكن أن ترقى إلى شعر شوقي، ولا الشريف الرضي، ولا خناس، كما يلقب رسول الله ﷺ «الخنساء».. غير أن العناد والمكابرة يقودان إلى كثير من الأقاويل، التي تتجاوز طبيعة العقل المدرك، وإلى المبالغة والمكابرة والإصرار على بث آراء مغلوطة.. وقد رأينا كثيرًا من هذه التجاوزات فى العصر الحديث، فالمازني، والعقاد، وطه حسين، وزكى مبارك، ومن إليهم، بالغوا فى توجهات خاطئة، ثم تراجع كثير منهم، ومعركة الرافعي مع العقاد مردها، توجه العقاد نحو التجديد، والرافعي لا يريد أن يتجاوز الأدب القديم، وهكذا دواليك.

آراء العواد وردوده

قبل أن أسجل آراء أديبنا محمد حسن عواد وردوده على الآخرين، رأيت أن أجعل في صدرها أبياتًا من شعره وجدتها في كتاب – أدب الحجاز – الذي ضم في صفحاته كما قال جامعه الأستاذ محمد سرور الصبان، أنه : «صفحة فكرية من أدب الناشئة الحجازية – شعرًا ونثرًا –»، وقد صدرت الطبعة الأولى منه في 20 رمضان سنة 1344هـ. يقول العواد في ص (32) تحت عنوان: «حقائق في الوطنية والاجتماع»:

متى نرتقي المجد الصريح المخلدا ... ونكتب في التاريخ فخرًا مؤبدا
متى نملك الشاو الرفيع جلالةً ... ونرمي إلى العلياء سهمًا مسددا
انبغي المعالي بالتقاعس ضلةً ... ونطلب عزًا في الخليقة رقدا
أما وجلال المجد ما المجد مدرك ... بغير جهاد يجعل الشعب مسعدا

إلى أن يقول:

الا انجدونا ياشبيبة قومنا ... بآمال شعب مدَّ للنجدة اليدا
الا اسعفونا بالحياة فإننا ... إليها عطاش نبتغي اليوم موردا

وددت أن أنقل نماذج من شعر أديبنا الكبير وخواطره، كقصيدته – فلسفة محب – في ديوانه «نحو كيان جديد»، التي مطلعها:

ياحبيبي، اراك بادي القطوب ... واقفًا، كالمتيم المسلوب
ترمق العابرين، منقبض النفـ ... ـس، وعيناك برقها كاللهيب

أو قصيدته – من الحجاز وإليه – ففي تحيته للحجاز، يقول شاعرنا:

من هنا شع للحقيقة فجر ... من قديم، ومن هنا يتجدد

أدب نابه، يقدمه الشعب ... إلى الناس من بلاد «محمد»

ومنها:

سيّد العالمين، من رفع الفجر ... أمام الظلام حتى تبدد

وكذلك قصيدته، التي عنوانها: تحية العقاد، التي حيّا بها كاتب العربية، حينما زار الحجاز، في عام 1374هـ، ومطلعها :

يا إمام البناة للأدب الحي ... بمصر وشاعر الأجيال

فتسامى إيماننا بك فينا ... نا رفيع الذرى شديد المحال

قل، فإن الحياة قد أطلقـ ... ـت منك شعورًا يزين كل مقال

وكذلك قصيدته إلى الدكتور طه حسين، حين زار بلادنا في عام 1374هـ، 1955م، مع وفود من الوطن العربي، حيث عُقد مؤتمر أدبي لبضعة أيام، وكان الأستاذ العميد يومها – رئيس اللجنة الثقافية – في جامعة الدول العربية، قال العواد في تحية الأستاذ العميد، في الحفل الذي أقيم تكريمًا لهذه الوفود برئاسة الأستاذ العميد:

التحايا مظاهر الإجلال

والمزايا مقومات الرجال

من يحيي الحجاز

من يكرم الثغر المدوي

من أثارت «أيامه» الغر أيامًا حلت بين غرة وحجال

كاتب الشرق

حامل المشعل الوضاء للجيل

جاحظ الأجيال

حارس الفكر واليراع من الغفلة والمسخ والبلى والزوال

باعث العقل في افتقاد المعري

مبدع الفن بالأداء المثالي

ناشر العلم كالهواء وكالماء

فاعرفي يابلادي للرجل الأمثل، فضل النبوغ، فضل النضال

لعل هذه الابيات تجزي، كنماذج عابرة، لأنتقل بعد ذلك إلى آراء أديبنا الكبير من خلال بعض ما كتب، فى المجلد الثاني من أعماله الكاملة.

يبدو أني سأعرض عن آراء العواد فى خصومه، لأن فى ذلك نبشًا للقبور، حين أسوق ما يمكن أن يُسمى عنفًا من خلال كتابات العواد وهجماته على من يخالفه فى الرأي.. وقد أشرت آنفًا إلى شيء من ردود الفعل، فإذا استثنيت تلك الملاحاة التي كانت بينه وبين الشاعر الأديب الكبير حمزة شحاته – رحم الله الأديبين – فنجد فى صحافتنا – مثل البلاد السعودية – نقدات بين العواد والعطار، وأذكر بالمناسبة أحد ردود العواد وعنوانه: «العطار يخرّف»، ونظم العواد قصيدة قافيتها ألف ممدودة، وكانت قافية أحد أبياتها كلمة – سمحاء – فبادر العطار إلى تصحيح تلك الكلمة، وأن صحتها «سمحة» لغويًا، فنظم العواد بيتًا من الشعر بألفاظ أدبية قديمة، ونشر ذلك فى صحيفة البلاد السعودية، وكانت يومئذ الصحيفة البارزة، بل الأولى، ونسب البيت كما قال إلى شاعر قديم، لم يذكر له اسمًا، لكن العطار وهو يشبه العواد – مناكفًا – رفض ما أقدم عليه صاحبه، وقال: إنه وهم.

ونجد هجمات العواد على صاحب المنهل، الأستاذ الرائد عبدالقدوس

الأنصاري ، سواء نقد بعض إنتاج الأنصاري، أو ما كان ينشر في المنهل من آراء تخالف آراء العواد ،أو تنتقد بعض كتاباته، مثل النقد الذى مارسه الباحث والكاتب الكبير «حمد الجاسر» فى نقده لكتاب العواد – محرر الرقيق – فرأيت فى رد العواد العنيف على الأستاذ الجاسر، وهو – أي الجاسر – لم يكتب اسمه فى نقده، فأخذ العواد يكيل له التجهيل.. والعجيب أن رد العواد لم يتعرض لما ألقى به الأستاذ الجاسر من نقد لكتاب محرر الرقيق، والتوجه نفسه الذي مارسه الأستاذ العواد مع الأستاذ عبدالعزيز الربيع حول ديوان «الأوزان الباكية» للشاعرة «ثريا قابل»، والخطأ الذي يحسب على أديبنا العواد فى تصديه لما لا يعجبه من كتابات الأدباء، أنه يبتعد عن جذر الموضوع الذى يلقي به صاحبه، وينصرف إلى أمور جانبية، كلها هجوم وتسفيه آراء.. والذي يريد أن يقف على أنموذج من ذلك، فإنه واجده فى آخر كتاب – محرر الرقيق – من «310 -331»، فى رد العواد على ما أسماه «المجهول المنهلي».. والحال هي هي في تناول هذا الرجل للآخرين، ممن يتصدى لآرائه بأي مساس لمخالفتها.. ولأن مناسبة هذا التناول، هي تكريم الكاتب الشاعر الرائد محمد حسن عواد، أول رئيس لهذا النادي، الذى عنى بأديبنا الكبير، فأقام ملتقاه – قراءة النص – السابع، لدراسة آثاره.. والناس تعودوا فى الاحتفاء، أن لا يزجوا بالسوء لمن سعوا إلى المشاركة فى درسه والحديث عنه، لاسيما بعد رحيله إلى الدار الآخرة، ويبقى درس آثاره للباحثين المهتمين بذلك، ليقولوا عمن يتناولون ما له وما عليه، أو كما قال الأستاذ العميد لدى استقباله للأديب الكبير توفيق الحكيم فى مجمع الخالدين، قال الدكتور طه حسين فى مستهل كلمة الترحيب والاستقبال: «صديقي الأستاذ توفيق الحكيم، حسب الناس لك وحسبوا عليك».. وقد أمرنا ديننا بذكر محاسن موتانا، وفيما سواه فأمره إلى الله.. وفى ختام هذه الوقفة العجلى، فإني أشيد برفقاء الدرب فى هذا النادي الأدبي الثقافي على تخصيص هذه الحلقة من قراءة النص، لأديب كبير، قدم الكثير من خلال كتاباته الإصلاحية، شعرًا ونثرًا، وكان فى كل ذلك مخلصًا وفيًا صادقًا، وحقه على

وطنه أن يكرمه ميتًا، إذ لم يتح له أن يكرم حيًا، ففي ذلك بعض رد الجميل والوفاء من الأبناء البررة الموفين، والوفاء سمة الأمة ذات المروءة، وكذلك العرفان بالرموز من أبناء الوطن الغالي، والحمد لله على توفيقه وفضله..



الهوامش

(1) **خواطر مصرحة،** ص 114.

(2) **طريق التطور،** ص 192، **تأملات في الأدب والحياة.**

(3) ص 57 من **خواطر مصرحة.**

(4) **التيارات الأدبية الحديثة في قلب الجزيرة العربية،** 1959م، ص 292.

(5) **التيارات الأدبية – النثر في المقالة،** ص 26/25.

(6) **ص** 128، محمد حسن عواد شاعرًا، رسالة ماجستير، طبعت سنة 1405هـ – 1985م.

(7) **وقفات** الشامخ مع العواد، **بدأت من ص** 100-114.

(8) **الشعر** الحديث في الحجاز، ص 276 إلى 293.

(9) **صحيفة** كانت تصدر بجدة قبل نصف قرن.



* * *

العواد في ذاكرة التاريخ(*)

أحمد باديب

بسم الله الرحمن الرحيم، الحمد لله حمدًا يليق بجلال قدره وعظيم سلطانه، وأصلي وأسلم على سيد الأنام، سيدنا محمد ﷺ، لقد طلب مني أخي الدكتور عبدالمحسن القحطاني أن أتحدث عن أستاذنا الأديب محمد حسن عواد عبر الأجيال، فقبلت عن جهل مني وغرور، فكنت أظن أن الأستاذ العواد، أستاذ كتب شيئًا من الشعر والنثر والمقالات الاجتماعية والسياسية وغيرها، كما هو حال الكثيرين ممن نسميهم في بلادنا «أدباء»، وطلبت من مركز الدراسات في مكتبي أن يأتيني بكل ما كتبه الأستاذ العواد، أو ما كُتب عنه، والكتب التي لا يجدونها في السوق، أتمنى عليهم أن يذهبوا إلى مكتبة الجامعة – وللأسف كثير منها لا يوجد – فيصوروها، وذهلت من الكم الهائل من الإضبارات التي كانت تأتي إلى مكتبي كل يوم، حتى قبل هذه المحاضرة بأيام، وحتى الأمس، مازلت أتلقى إضبارات وكتبًا، مما كُتب عن العواد، ومما كتبه العواد، فقلت في نفسي: إن أغلب ما كُتب وأغلب ما في هذه الإضبارات حشو، كما هو المعتاد، ومجاملات وتزلفات يملها القلب، وأنا وقد كنت مدرسًا قديمًا أستطيع أن أختصر كل هذا في إضبارة أو اثنتين، ولكني ذهلت، لأن الكم الهائل كان أغلبه ذا قيمة وعمق، وكنت أدهش، وكلما تعمقت أكثر، كلما أردت أن أرفع

(*) هذه الكلمة مرتجلة.

التليفون فاعتذر للدكتور عبدالمحسن القحطاني، وأقول له: آسف، لست كفئًا لهذه المهمة.. والحقيقة أنني عندما جئت اليوم في الصباح، كأنني ذاهب إلى الامتحان.. خائف، أتوجس، أترقب.. وطلبت من أهل بيتي أن يأتوا ويحضروا المحاضرة ليدعموني ويحسسوني بالأمان، فإنني - وأنا كنت أستاذًا - أمام أستاذ عظيم، فالأستاذ العواد أستاذ عظيم.. وهو يقول: نريد رجالاً يفهمون معنى الحياة العربية، كما هي، فيسيرون بالحجاز حسب نواميسها، فذلك أنفع لنا من مدافع وقلل».. كل كلمة كتبها الأستاذ العواد كان لها معنى ومغزى، وكان رجلاً لا يكتب أي كلام، وإنما يكتب نتاج فكر، عمل ليل نهار ليخرج منه بفكرة تقود أمته إلى المجد والعلياء، وكما نعلم، فإن الإنسان ما هو إلا نتاج المجتمع الذي عاش فيه، فهو يتفاعل مع من حوله، ويقوم بالتجربة معهم، ليخرج في النهاية بتجربة قد تكون ذات قيمة وقد لا تكون، فالأستاذ العواد لم يكن يخرج من أي تجربة مر بها إلا بتجربة ذات قيمة، لا لنفسه، ولكن لأمته، لأنها تأتي عنده قبل نفسه.

لقد عاش العواد في وضع اجتماعي وسياسي وديني مضطرب للغاية، فكان الحجاز يغلي بكل أنحائه، ليس فقط الحجاز، ولكن العالم العربي والعالم الإسلامي، كليهما كانا مضطربين، وكانت هناك إرهاصات وتداعيات مخيفة في العالم الإسلامي، وكانت تعتمل في نفس العواد فأخرجت هذا النتاج العظيم، الذي نقرأه في خواطر مصرّحة.. وحتى أكون أمينًا معكم، أنا لست شاعرًا ولا كاتبًا ولا ناثرًا.. أنا أكتب الشعر وكانت لي تجربة، وفي يوم من الأيام جاء زميل وعرض عليَّ قصيدة، فوضعتها إلى جانب سريري، أحاول أن أصلحها له، فوجدها أبي، فسألني، فقلت له: نعم، هذه قصيدة أصلحها، فقال: جارنا الأستاذ «محمود»، وهذا أستاذي في المدرسة، اذهب إليه ليصلح لك القصيدة، فذهبت إليه، وكان العم «محمود عارف» أستاذ والدي في مدرسة الفلاح - ليس أكبر منه كثيرًا - وانتظرت حتى نزل، وكانت له غرفة صغيرة على شارع «الشيخ محمد بن

عبدالوهاب»، ودخلت، فسألني، وكنت أخشاه؛ لأن والدي كان يقول لي: هذا الأستاذ محمود كان عنيفًا بعض الشيء كمدرس، فقال لي: ماذا كتبت؟ قلت: كتبت قصيدة، وأرسلني والدي حتى أريها لك، فقال: اقرأها، فقرأت القصيدة، وقلت:

ساعة القرب جنة يا حبيبي ... أشرقت بالصفاء ينساب لطفا
عبقت بالعبير يوم التقينا ... فشفين الهوا عناقًا ورشفا
وحنيني وما أشد اشتياقي ... إنه الحب يعصف القلب عصفا
قبلة من لماك تطفئ ناري ... هاتها بالرضى رحيقًا مصفى
تم يوم اللقاء ما كان حلمًا ... واستلان الذي حسبناه عنفا
يا حبيبي وقد ملأت حياتي ... لك أهدي الحياة لحنًا وعزفا

وتوقعت أن يقابلني أستاذي الأستاذ محمود عارف – رحمه الله – بشيء من السرور والابتسام، ولكنه قال لي: ما هو الذي استلان وكنتم تحسبونه عنفًا؟، ولم أجرؤ، كجيل تربى على السمع والطاعة، على الحديث أو الرد، فسألني مرة ثانية: ما هو الذي استلان وكنتم تحسبونه عنفًا؟ فلم أرد، فلطمني، وقال لي: «هذه قلة أدب».. هذا الموقف – حقيقة – أبلغت به والدي، فقال: الأستاذ العواد مثله، هذان الاثنان كانا يدرسان لنا في المدرسة، وكانا شديدين، ولا يعرفان الدعابة، وقال لي: سامحه من أجلي.. على أية حال، لست شاعرًا أو ناثرًا، أو شيئًا من ذلك، ولا أملك من الأدوات ما أستطيع به أن أنقد كلمة واحدة مما كتبه الأستاذ العواد، ولا أملك من الأدوات ما أستطيع به أن أتحدث عن المعارك التي كان يعيشها الأستاذ العواد مع الشعراء الآخرين، وكنت حتى فترة قريبة أنحاز للعم «حمزة شحاتة»، والسبب أن زميل والدي في الدراسة هو العم «عبدالحميد مشخص»، وهؤلاء الأشخاص كانوا تلاميذًا في حياة العواد، فكان العم «عبدالحميد مشخص» صديقًا شخصيًا للعم «حمزة شحاتة»، وكنت أحب

– ولاأزال – الأستاذ «عبدالحميد مشخص» – أطال الله في عمره – وحاولت أن أسجل منه كلمة عن الأستاذ العواد، ولكنني فشلت، تمنيت أن يتكلم عن الأستاذ العواد، ولكني لم أستطع أخذ ذلك منه، نظرًا لصحته المعتلة..

فكان رأيي في الأستاذ العواد متأثرًا بعلاقة العم «عبدالحميد مشخص» بـ «حمزة شحاتة»، وكنت بطبيعة الحال – ولا أعرف شيئًا من قواعد اللغة العربية – أميل إلى اللغة السهلة، وإلى المعاني المعبرة عن العاطفة، ومن ثمَّ كنت أميل إلى العم «حمزة شحاتة»، ولكنني لم أكن على صواب، فعندما اطلعت أخيرًا على ما كتبه الأستاذ العواد، علمت لماذا كان يقول لي العم «عبدالحميد مشخص»: «حمزة شحاتة شاعر عظيم، ولكن الأستاذ العواد أستاذ كبير»، وكتب الأستاذ «عبدالحميد مشخص» ذكرياته في كتاب صدر عنه هو والأستاذ «محمد سعيد باعشن»، وكتب في هذا الموضوع كتابة جيدة.

في الحقيقة، حتى لا أطيل عليكم، كتبت كثيرًا، ولاتزال هناك أوراق كثيرة عندي، كتبت عن الحياة السياسية، وللعلم، فقد عملت نحو ربع قرن مساعدًا لرئيس الاستخبارات في المملكة العربية السعودية، ولكن، والله، لم أقرأ عن الاستخبارات ومؤامراتها وتفاعلاتها، وما فعلت في عالمنا، كما قرأت هذه المرة – في حياتي كلها.. ولا أخفيكم كنا نستطيع كاستخبارات – في ذلك الوقت – أن نذهب إلى بعض الدول، ونغيِّر – أحيانًا وزارة، أو رئيس دولة.. نستطيع ذلك وبوسائل كثيرة، ولكن لم أر في حياتي استخبارات تزيل دولاً، وتنشئ دولاً.. دارفور كانت مملكة، ولم تكن جزءًا من السودان، وكانت مستقلة وقائمة بذاتها، وأذكر أنه عندما منعت مصر إرسال الكسوة، قام ملك دارفور بكسوة الكعبة.. مُحيت هذه الدولة، ولم تعد هناك دولة بهذا الاسم، بالمخابرات البريطانية.. شرق الأردن، لم تكن هناك دولة اسمها شرق الأردن، وأنشئت دولة المملكة الأردنية الهاشمية.. دول كثيرة في آسيا أُزيلت وانتهت، وفي الحقيقة كنا العوبة بين ثلاثة من الإنجليز، هم: فيلبي، ولورانس، ولا أذكر ثالثهم، ربما اللمبي، وهؤلاء كانوا

يعيشون هنا في الحجاز ونجد.. وللأسف الشديد أن القادة في ذلك الوقت، إما عن معرفة، أو عدم معرفة، كانوا يسيرون في هذا الركاب.. فالعواد عاش في زمن المؤامرات والتغير وعدم الالتزام واللاأخلاقية، وكانت جدة تغلي، ورأى كيف تستطيع الدول الأجنبية أن تفعل ما تشاء في مصير هذه الأمة العربية، ورأى ما وصل إليه العرب من ذل وعدم قيمة، حتى أصبحت كلمة «عربي» في تركيا، تعني سبابًا، وتعني أمة أقل من العبيد.. ومما لا شك فيه أن الخلافة العثمانية - في بداياتها - كانت خلافة عظيمة جدًا، وحين بدأت كانت الخلافة العباسية في طريقها إلى الزوال، ودخل «جنكيز خان»، و«تيمورلنك» إلى العراق، وحطم الخلافة العباسية، وهرب الخليفة العباسي إلى مصر، وبقي فيها في دولة المماليك، وقام المماليك فأنشأوا الدول في مصر والشام وغيرها، واحتفظوا بالخليفة بينهم رمزًا.. في هذا الوقت الذي سقطت فيه بغداد كانت هناك الدولة العثمانية في بداية نشأتها - في آسيا الصغرى - وهذا من لطف الله، حتى تأتي هذه الدولة في يوم من الأيام - حين تجرأ البرتغاليون واحتلوا جنوب الجزيرة العربية، وبدأت أساطيلهم وسفنهم تقترب من جدة، فيأتي السلطان العثماني «سليم الأول»، ويحصن مدينة «جدة» بهذا السور الذي بُني حولها في القرن الثامن الهجري بجهود كبيرة من أحد القادة العسكريين الذين أرسلوا لتحصين مدينة جدة، لتكون الثغر الذي يدافع عن الحرمين الشريفين.. لا شك أن الدولة العثمانية في البداية - وهذا شيء معروف - كانت توقر العرب وتحترمهم، وبخاصة في الحجاز، وكانت النزعة الدينية لدى هذه الدولة نزعة قوية، ولا شك أنها ساعدت على أن تمنع عن الحرمين مساوئ كثيرة كان من الممكن أن تحدث.. فالعواد عاش هذه الحياة، عاش الاضطرابات التي حدثت بالعالم، ورأى مشاكل العرب، ولا أدري إذا كان العواد قد اطلع على الكتاب الذي أصدره الأستاذان «العقاد» و«المازني» - كتاب الديوان - وقد صدر قبل كتاب العواد بسنتين، ولا أدري إذا كان الأستاذ العواد قد اطلع على كتاب «الغربال» لميخائيل نعيمة،

وأشك أنه اطَّلع؛ لأن الحجاز كان في وضع سيئ، وكان مجرد الاتصال، أو أن تأتي كتب أو غيره، كان شبه مستحيل.. وكان والدي يحكي عن مرحلة ما بعد الأستاذ العواد، ويقول: حينما كانت تأتي الجريدة من مصر كأنها الفاكهة.. كانت تأتي إلى «محمد حسين الأصفهاني» وكان له «دكان صغير» – بسطة – بجوار دكان أبي في السوق الكبير في البلد تحت مسجد «عكاشة»، فكانوا يتناولونها، وكانت تمر على نصف أهل جدة، وتعدادهم آنذاك نحو عشرين ألفًا، فلذلك أعتقد أن الذي يقرأ كتاب العواد، سوف يصل إلى تلك النتيجة التي وصلت إليها، وهي أن العواد كان مفكرًا وأديبًا إصلاحيًا سبق عصره، ولكنه جُدِّي – نسبة إلى جدة.

وعندما دخلت «حارة اليمن» لأتعرف على المكان الذي ولد فيه الأستاذ العواد؛ لأعرف حياته من البداية، فوجدته وُلِد في بيت من بيوت جدة الجميلة المبنية بالحجر المنجبي – بيت علي لطيفة، و«علي لطيفة» هو جد «محمد رضا» لأمه، استأجر والد العواد هذا البيت، ووالده كان تاجرًا في البحر، وفي بداية حياة العواد كانت أسرته ميسورة الحال، فوالده كان يملك مراكب شراعية، وبالتالي لم يكن نتاج العمل الفكري لدى العواد ناتجًا عن الحرمان – كما هو حال الكثيرين من المفكرين – مثل الذين اخترعوا الاشتراكية وقننوا لنظرياتها.. فالأستاذ العواد كانت حياته في بداياتها كبقية حياة أهل جدة.. حياة مستورة.

عاش الأستاذ العواد في بيت علي لطيفة، وكان يخرج إلى العيدروس كل يوم حتى يصل إلى المدرسة، والمشوار من بيت الأستاذ العواد إلى مدرسة الفلاح ليس بالطويل، ولكن الأستاذ كان يقول: كنا نلعب في هذه الحارة، وكان يتحدث عن زميل له وقريبه من عائلة أبو رعيان – وهي عائلة معروفة في جدة – كيف كانوا يضحكون على الحمالين الموجودين آنذاك، ويصطحبونهم إلى معصرة السمسم – ولا أعرف هذه المعصرة في الحقيقة، ولكن بقاياها لاتزال موجودة إلى اليوم – ويُدخلوا الحمالين إلى المعصرة، وغير ذلك..

إذن الأستاذ العواد عاش حياة طبيعية كطفل، ولكنه كان يحظى برعاية كبيرة؛ لأنه كان الابن الوحيد الذي عاش لوالديه بعد سبعة أبناء، ماتوا، وكما هو حال العالم العربي في ذلك الوقت من الخرافات، كان لابد لكي يعيش هذا الولد أن يرضع من سبع جواري، ويُلبسونه الريش ويدورون به في الحارة، ويقام له حفل يرددون فيه: «يابو الريش إن شا الله تعيش»، ولابد أن يشتروا له جارية أو عبدًا، ليتربى معه، حتى يتقبله الله؛ وبالتالي يعيش هذا الولد، وقد فعل ذلك أبوه – وهذه للأسف خرافات كانت موجودة ولايزال بعضها قائمًا حتى اليوم – فتربى الأستاذ العواد، ومعه العبد الذي اشتراه له أبوه، ومن ثمَّ ذكرت أن وضعه المالي لم يكن سيئًا.. ولكن هذا الأب حينما سافر في رحلة من الرحلات جاء إلى صديق له – ولا أحب أن أذكر اسمه – فأعطاه كل ما يملك أمانة، ولما رجع من رحلته أنكره في أمانته، فمات والد العواد كمدًا، وكانت تجربة قاسية على أسرة العواد، فَقَدُوا كل ما يملكون من مال، ومات معيلهم.. في شجرة عائلة العواد هناك آل زامكة، وهي أسرة كبيرة في جدة، ويعنينا من هذه الأسرة «سعدية زامكة»، وقد تزوجت مرتين، الأولى: كانت من «عبيد بن زقر» وأنجب منها العم عبيد «محمد بن زقر» – وتوفي «عبيد بن زقر» ولما يزل ابنه «محمد» صغيرًا، فتزوجت أمه «سعدية» من رجل اسمه «منصور الحربي»، فربى ابنها «محمد» مع ابنته «فاطمة»، التي أنجبها من سعدية، وهي – أي فاطمة – هي التي تزوجت من «قاسم عواد»، فأنجبت الأستاذ العواد وأخته.

ربى «منصور الحربي» محمد بن زقر، وعلمه، ولم تكن مدرسة الفلاح قد أنشئت في ذلك الوقت، وكان التعليم بالبيوت، أو في المكاتب التجارية.. وتعلم العم «محمد» اللغة الأجنبية، وأصبح عمله ترجمة الفواتير التي كانت تأتي إلى التجار من الخارج، فقد كانت قلة من أهل جدة هي التي تجيد اللغات الأجنبية.. ويكتبها، حتى في أيامي، فقد كان هناك «كامل بصنوي» وآخرون، يقصدهم التجار بأوراق وفواتير بضائعهم ليترجموها لهم، ويقوموا بالرد عليها، ثم ظهر

بعد ذلك ما يسمى بـ «الكبانية»، وهي شركة تقوم بكل هذه الأمور في مكان واحد – وكان فيها مع الأسف بعض الناس يعملون مع المخابرات الأجنبية... فاطمة التي تزوجت من العم «قاسم عواد»، وأنجبت «محمد حسن عواد» وأنجبت ابنة تزوجت العم «عبدالله باعشن»، وهي والدة «محمد سعيد باعشن»، وتزوج العم «محمد حسن عواد» تزوج من مكة – زكية فارسية – وهناك جدول يبين علاقة العواد بأهالي جدة.

وقد كنت أعمل في مدرسة الثغر، وكنت أعرف كل طالب وأعرف اسم أمه، وظروف عائلته، وكذلك كان العواد يعرف كل طالب في المدرسة، وقد أصبح مدرسًا وهو لايزال تلميذًا، وهذا وضع خاص بمدرسة الفلاح، ففي الوقت الذي كان فيه العواد طالبًا في مدرسة الفلاح، نعم بشخصين – وهذا مهم جدًا في حياة العواد – الأول: عبدالرؤوف جمجوم؛ الذي لولا الله سبحانه وتعالى ثم هو، لما كان هناك استمرارية لمدارس الفلاح، لا في جدة ولا في مكة؛ فقد كان مدير المدرسة، وعندما قامت الحرب العالمية الأولى، وذهب «محمد علي زينل» إلى الهند أوكل إليه أمر المدارس.. كان مسؤولاً عنها، وكان يعمل أربع وظائف في آن واحد – لنرى كيف يستطيع الرجال صنع المستحيل، وإلى أي مدى يمكنهم المساهمة في بناء أمتهم – فقد كان يعمل في بيت لطيفة كاتبًا، ويعمل مترجمًا في الكبانية، ويدير شؤون مدرسة الفلاح، وهو موظف في الأوقاف، ولا يرجع إلى بيته إلا مع منتصف الليل.

لم تكن الدراسة في مدرسة الفلاح مجانية، ولكنها كانت بمصروفات، وليس كل الطلبة بقادرين على أن يدفعوا هذه المصروفات، فكان العم «محمد بن زقر» يقوم بدفع تكاليف دراسة العواد، وكان «عبدالرؤوف جمجوم» يعلم بأن العواد يمر بضائقة نتيجة لوفاة والده، وعندما شبَّ العواد وأصبح في السنة الرابعة من المدرسة كان يكلفه – وكان نابغة – بإلقاء بعض الدروس على زملائه، فبدأ مدرسًا وهو لايزال عمره (14 سنة)، والإحساس بأنك مدرس ولايزال عمرك (14 سنة)، – لا شك – يخلق أشياء كثيرة بداخلك، فقد كنت مدرسًا وعمري (20 سنة)، وكنت أزهو بذلك، وروضت نفسي على ألا أفعل الخطأ حتى أكون قدوة للطلبة – وعمل العم «عبدالرؤوف جمجوم» ذلك لكي يعطي العواد جنيهات من المدرسة ينفق بها على نفسه، ومن ثمَّ يشعر برجولته في أسرته، وذلك قبل أن يتخرج من المدرسة، ولذلك قال الأستاذ العواد: كنت أدرِّس بعض زملائي، ومن ضمنهم محمود عارف.

وكان هناك أستاذ آخر هو الأستاذ «أحمد أبو زهرة»، وهو مصري ضرير – ونحن نقول «بصير» – هذا الرجل المصري الذي جاء إلى جدة وأقام فيها – وكان يسمى بـ «بابور القرآن» في جدة، لأنه كان يحفظ القرآن ويجوّده – وكان يعمل في مدرسة الفلاح، وكان يحب العواد حبًا منقطع النظير، فلم يكن متزوجًا وليس له أطفال، والذين يدرسون العواد سيرون إلى أي مدى يبدو التأثير الديني والروحي من عبارات العواد، وهو الذي تمثل الآية الكريمة التي تقول: ﴿ **أحسبتم أنَّا خلقناكم عبثًا، وأنكم إلينا لا تُرجعُون** ﴾، هذا هو المثل الأعلى عند الأستاذ العواد، ومن ثمَّ لم تكن حياته عبثًا، وكان هذا بتأثير العم «أحمد أبو زهرة».. والله سبحانه وتعالى، دائمًا، يسخِّر لنا، نحن أبناء الحجاز، دعوة سيدنا إبراهيم، ويسخر لنا من يأتي من آخر الدنيا ليقيم لنا شيئًا ينفعنا، لأن ما قام أوله بأهله، يقوم إن شاء الله به تاليه، أي ما قام على أفعال الصحابة الذين من هذه البلاد، إن شاء الله يقوم المجد من جديد بأبنائنا من هذه البلاد.. فالله سبحانه وتعالى سخَّر هذا الرجل الأعمى الضرير الذي جاء من مصر ليدرس القرآن لأبناء الفلاح – وكانوا يحبونه جدًا – وكان يقرأ في المآتم، وكان ذا ثروة ولا يصرف إلا القليل، والذين يعرفون جدة ما عليهم إلا أن ينزلوا «سوق الجامع»، وهناك مسجد الشافعي، وتحت مسجد الشافعي هناك دكاكين وأمامه دكاكين وبيوت، وهذه اشتراها الأستاذ «أحمد أبو زهرة»، وأوقفها على مدارس الفلاح – فرحمة الله عليه – وهناك أيضًا في شارع الأشراف في جدة عمارة كانت في الأصل بيتًا اشتراه الأستاذ أبو زهرة وأوقفه على مدارس الفلاح – ومن أراد أن يقرأ عن هذا الرجل، فعليه أن يطلع على ما كتبه عنه العم «محمد علي مغربي» في أعلام الحجاز... مرض هذا الرجل، وقام في الصباح، فقال لخادمه: قم بنا نذهب فنوقف ما تركنا، فأوقف كل ما له على مدارس الفلاح ومسجد الشافعي، وأخذ ما كان لديه من نقد، وركب السيارة، فسافر إلى المدينة المنورة، فدخل روضتها، فصلى على ساكنها، ثم جلس فقرأ، ثم صلى، فمات في المدينة المنورة.. هؤلاء من الذين أثروا في حياة الأستاذ العواد، ولا شك أن الأستاذ العواد كان نتاجًا لتعامله مع هؤلاء الناس الطيبين.

ومن الذين تأثروا بالأستاذ «العواد» «محمد علي مغربي»، كاتب المجموعة المهمة «رجال الحجاز»، وقد كان تلميذاً لدى الأستاذ العواد، وكان عمي سالم باديب في الصف الذي فيه «محمد علي مغربي»، ووالدي كان بعدهم بصف ومعه العم عبدالحميد مشخص و«باحيدرة»، وغيرهم من المذكورين في بعض المذكرات، فكان الأستاذ العواد أستاذاً محبوبًا، وكانوا يحبونه ويتوددون إليه، على الرغم من صلابته وخشونته في بعض الأحيان، وقد أنشأ قبل أن يكتب خواطر مصرّحة كتابًا صغيرًا لمادة الإنشاء – نسميها الآن «التعبير».. وكنا في مدارس الفلاح ندرس الخطابة والإمامة والمنطق والسيرة النبوية، وللأسف الشديد ألغي ذلك فيما بعد، وهناك الآن دعوة إلى تغيير المناهج وأتمنى أن يُعاد فيها النظر ليخلقوا بها أشياء عظيمة في الطلبة، ليخرج جيل يحمل الراية من جديد في أمتنا – إن شاء الله – فالعواد كان يتأثر ويؤثر في الآخرين.. يذهب من مكة إلى جدة، ومن جدة إلى مكة، ليقابل تلاميذه.. ويحكي لنا الأستاذ عبدالله الجفري عن خطابه الذي أرسله إلى العواد – وهو لايزال طالبًا في المدرسة – فيرسل إليه الأستاذ العواد ردًا على خطابه، ويعده بأن يحضر إليه كتبه ليقرأها، ويفاجأ الأستاذ الجفري بالأستاذ العواد يدق باب بيته، فيخرج هذا الصبي الصغير، ليجد أستاذًا عظيمًا أمامه، فلا يصدق عينه، وترتجف فرائصه، لأنه يرى العواد أمامه، ويفاجأ بالسؤال: أين الأستاذ عبدالله الجفري؟ أين السيد؟، فيقول له: أنا، فيقبل عليه، ويقبله، ويعطيه الكتب التي وعده بها ليقرأها، ومن ثمّ نرى أن هذا الرجل لم يُخلق عبثًا.. وقصته مع الأستاذ الدكتور عبدالله مناع في مصر، عندما كان يسير في الشارع – وهو لايزال فتى – فيقابل صدفة الأستاذ العواد، فيسأله عن سبب وجوده، فيخبره مناع بأنه يطبع كتابًا، فيطلب منه العواد الكتاب ليكتب مقدمته، ويبحث له كيفية طباعته – وكان الدكتور مناع لايزال في مقتبل عمره – ويقول في مذكراته عن هذا الموضوع: فوالله، إن أجمل ما كان في هذا الكتاب هو المقدمة، وإذا كان هناك شيء يُقرأ في ذلك الكتاب، فهي المقدمة..

ومن حسن الحظ انني كنت أقرأ – عندما أردت أن أعرف الحياة في الحجاز في فترة شباب العواد – مذكرات، أو مشروع كتاب كتبه الشيخ «حسين محمد حسين نصيف»، وهو أحد تلامذة العواد – والمذكرات موجودة في مكتبة الجامعة، وطبع الجزء الأول منها ولا أعرف إذا كان الجزء الثاني منها، قد طبع أم لا – وكل ما أريده أن تطلعوا على ست صفحات منه، هي مقدمة كتبها العواد لهذا الكتاب، فوالله، إن فيها دستورًا، وتلخص كل ما في ذهن العواد، فهو يشجع كاتب الكتاب، ويشجع من ظن أنه سيكتب كتابًا – وهو ليس زميله – ولكنه كان يعمل معه في مدرسة الفلاح الأستاذ «عبدالوهاب نشار» – رحمة الله عليه – والذي كان من المفترض أن يكتب كتابًا اسمه «المحيط» – على ما أتذكر – فالمقدمة التي كتبها العواد «لمحمد حسين نصيف» مقدمة رائعة، ومن ثمَّ نرى أن الأستاذ العواد كان كبيرًا.. كبيرًا مع أبنائه في تواضعه، وكبيرًا مع أنداده في قراءته معهم، وإذا كان الأستاذ العواد – كما قال الأستاذ أبو مدين – عنيدًا، فهو لأنه يعلم مكانته عند نفسه في الحق، وما يعتقد أنه حق، ولا يهادن، وإن كنت أنا ممن أخذوا عليه ذلك كظاهرة سلبية بكل أسف، ومن ثمَّ إذا قرأت الكلمة التي كتبتها وأندم عليها، بأن الأستاذ العواد يُقرأ ولا يسمع، لأنه كان يحتد في النقاش، ولا أقصد بها الإساءة أبدًا.. فهو عندما يكتب لا يخرج ويجلجل في الأسواق ويقول أنا كتبت الكتاب الفلاني أو القصيدة الفلانية، كما يفعل الكثيرون اليوم، فرحم الله الأستاذ العواد..

المحصلة:

ومحمد حسن عواد لا يمكن تصنيفه شاعرًا، ولا أديبًا ولا صحفيًا ولا كاتبًا ولا قاصًا – هناك قصة له اسمها لميس لم تصدر بعد – ولكنه كان الرائد للنهضة في الأمة الحجازية، ثم في أمته في المملكة العربية السعودية.. هو من جيل الأوائل – وأرجو الانتباه لذلك، فهناك كثيرون يُنسبون إلى جيل الأوائل

وما هم منهم، فالأستاذ حمزة شحاتة والأستاذ العطار مثلاً، ليسا من جيل الأوائل، فجيل الأوائل معروفون، وكلهم نحو ثلاثة عشر شخصًا مذكورين في كتاب أصدره «محمد سرور الصبان»، وهؤلاء هم الأوائل، ثم يأتي الجيل الثاني، جيل حمزة شحاتة وإخوانه – وهو عالم في الشعر كما هو عالم في كل ما استخدمه من أدوات، ليصل إلى عقول وقلوب وأسماع أمته، ليوقظها، ويهز مشاعرها، فتعمل عقولها على بناء مجد جديد لإنسان مسلم عربي جديد، له صفات هي ما لغيره من أبناء الأمم المتقدمة، ويزيد عليهم بصفات هي بقايا مجد تليد، وبين خالد، وخلق خلاق عظيم.. إن هذا الجُدِّي قد جاء بكل جديد في الشعر والسياسة والأدب والقصة، وما جاء به كان مبنيًا على إيمان راسخ بسلامة ما جاء به وموجباته، وقد ترجمه في مقالات أو قصائد، أو غير ذلك من وسائل الاتصال، والتي رأى أن يأخذ بها الإنسان المسلم العربي... إذا كانت له معارك قاسية، وكان له أعداء كثر، وقلة من الأصدقاء، ولكنه كان أوعى الناس إلى استخدام قمة الإيمان، وهو الصبر، كما استخدم أضعفه وهو الكلمة والدعاء، ولكنه لم يُسلِّم ولم يستسلم، وإن كان قد هاود فما ذاك إلا استراحة المقاتل لأداء الصلاة، ولكنه لم يلق بسلاحه على الأرض، وبقي لواء النهضة مرفوعًا بيديه، حتى مات، فمن ياترى يملك من العزائم والقدرات ما يملك العواد ليرفع الراية، ويكمل المسيرة؟، سؤال.. وليجرب كل واحد منا أن يجيب عليه.. إن الأستاذ العواد هو إمام الإصلاحيين في بلادنا، جاء من زمن كانت الأمة فيه في غيبوبة وجهل وتمزق ونفاق، فأصر على الإصلاح وعانى ما عانى، ولكن هو مثال أمامنا، فلنقتدي به، ليكون لنا ما لنا، ولا يؤخذ منا حقنا، لأننا نريد أن ندفع ثمنًا ليكون لأبنائنا من بعدنا عز وحياة، فيقفوا كما نقف أنا وأنتم اليوم احترامًا للعواد، فيحترمنا أبناؤنا وتحترمنا الأمم، ورحم الله الأستاذ العواد..

قبل أن أدخل إلى هذه الصالة تحدثت مع أخي الدكتور عبدالمحسن، وقلت: شعرت بذنب كبير جدًا لأنني لم أتعمق في يوم من الأيام في قراءة ما كتبه

الأستاذ العواد، وأنا كواحد من أبناء جدة، أعتقد أن هذه المدينة «جدة»، من الجديد، كما قال الأستاذ أحمد السباعي – رحمه الله – وفي كل أنحاء المملكة حينما يظهر شيء جديد، فعليكم أن تتأكدوا أنه يبدأ من جدة ويظهر منها، وهكذا كان العواد، فكل ما أتى من جديد، وتألمت لأنني لم أستطع معرفته بشكل جيد، ومن ثمَّ حاولت القيام بشيء أكفر به عن ذنبي، وعندنا في الأسرة وقف صغير، فتحدثت مع أسرتي بشأنه لتخصيص جائزة باسم «محمد حسن عواد للإبداع»، ووافقت الأسرة على تخصيص مبلغ سنوي مقداره (200.000 ريال) لهذه الجائزة، واشترطت أن يكون الحاصل عليها من أهل جدة، وها هو أول شيك لهذه الجائزة أسلمه إلى الأستاذ الدكتور عبدالمحسن القحطاني..

■■ الأستاذ الدكتور عبدالمحسن القحطاني «رئيس النادي»:

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته... وكنت أنوي أن يكون تعقيبي بعد أن نستمع إلى سبطة الأستاذ الرائد محمد حسن عواد «الدكتورة هدير»، ولكن لأنه جدٌ في الأمر ما جدَّ، فكان عليَّ أن أتحدث.. فحينما كتبت إلى الأستاذ «أحمد محمد باديب»، طلبت منه بالتحديد «ذاكرة الأجيال»، ولم أطلب بقية المحاور، لأنني أعلم يقينًا أنكم ستسمعون شيئًا لم تسمعوه، وهذا الذي استمتعنا به، وتمنينا ألا يسكت، لأنه أعطانا كنزًا ثمينًا.. لم يضع «محمد حسن عواد» هو الشخص المعنى، وإنما جيل ومرحلة ومنطقة، وكم كان جميلاً حينما التمت الأمة العربية على بعضها بعضًا، فها هو أبو زهرة الرجل المصري الذي قدم إلى هذا المكان، يتبرع بكل أملاكه وقفًا لمدرسة علَّم فيها، وأصبح له أبناء أقرب من أبناء الجلدة، ثم هذه المحاضرات والبحوث، التي لم يتناولها سعوديون فقط، وإنما إخوة من المغرب ومن تونس ومن فلسطين ومن مصر، فإذن محمد حسن عواد، هو قامة عربية، وهو يمثل ثقافة عربية، وليست ثقافة إقليمية.

كنت أريد أن أعرج على التعليقات وعلى الأستاذ «عبدالفتاح أبو مدين»،

ولكني أترك الفرصة لكم، وأعرف يقينًا أن عند الأستاذ «عبدالفتاح أبو مدين» الشيء الكثير، ولكن – وكما يقال – يتحدث وفي فمه ماء..

وحينما حدثني الأستاذ «أحمد باديب» عن الشيك، قلت له: وأنت الرجل الذي تقتعد على كرسي الإدارة ودهاليزها، أنا سآخذ الشيك وأكتب إلى وزارة الثقافة بما حدث في هذه اللحظة، وعليه ستجاوبنا وزارة الثقافة، ومن ثمَّ سيكون بيني وبينه اتصال، وله كل الشكر مني ومن المثقفين، ولكني أطلب في هذا الموقف، إذا كانت الجائزة، فلتكن للعالم العربي وليس للإقليم؛ لأن محمد حسن عواد، ونحن جميعًا، لا نفكر في ذواتنا.. شعراؤنا وأدباؤنا كانوا أكثر من يشارك أمتنا في محنتهم.. في الجزائر، في مصر، في سوريا، في فلسطين، في عالمنا العربي، وكان أديبنا لا ينكفئ على ذاته ولا يتقوقع، بل يشرئب بأعماقه إلى أن يلم أمته العربية، ومن ثمَّ أمته الإسلامية، فأنا أطالب من هذا المنبر ألا تكون الجائزة حكرًا على منطقة، وإنما تكون للثقافة عمومًا.. وشكرًا.

■■ رئيس الجلسة:

قبل أن نفتح الحديث للحضور الكرام هناك بدعة ابتدعها النادي، وأرجو لها الاستمرار، ومن ثمَّ نرجو من الأخت الدكتورة «هدير» سبطة الأستاذ العواد أن تحدثنا عن شيء مما لديها عن الأستاذ العواد، فلتتفضل مشكورة:

■■ الدكتورة هدير «سبطة العواد»:

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته.. على مدى ثلاثة أيام سمعتكم تتحدثون عن العواد المفكر، العواد الشاعر، العواد الثائر، الكاتب المتمرد، العنيف، المتوتر، المصلح، العنيد، والمتكبر.. وربما أيها الباحثون والباحثات، ربما كان ذلك عوادكم، عرفتموه على أسطح الورق، ومن أشكال الكلام، ولكن قلبي أنا ينشق عن عواد مختلف، وعيناي تستبصران عوادًا لا يشبه عوادكم.. عوادي أنا إنسان، رجل يمشي ويحنو، ويتكلم، ويضحك، هو جدي لأمي، ابنته الوحيدة

«نجاة محمد حسن عواد»، روحها التصقت بروحه، ودمعها لفراقه لم يجف بعد، علاقتهما كانت متفردة، علاقة لم أشهد لها مثيلاً، وكانت بينهما صداقة وتفاهم، نادرًا ما توجد بين أب وابنته، كان يسمعها، ويساندها، ويساورها، ويشاركها فكره وأدبه وإبداعاته.. تحكي لي أمي، وتقول: إن والدها كان من مواليد 1324هـ، وإن والده توفي، وهو في سن العاشرة، ليرعاه خاله «محمد عبيد بن زقر» مساندًا لوالدته التي عاشت إلى أن شهدت زواجه وهو في الخامسة والعشرين من العمر، وكانت له أخت واحدة اسمها «سعدية»، توفيت في وقت مبكر، وهي والدة الكاتب «محمد سعيد باعشن» رحمه الله.. هكذا: أخت واحدة، وابنة واحدة، وحفيدة واحدة.. لم يشهد جدي موت سبعة من أشقائه كما قيل، فقد فقدت والدته سبعة أطفال - إناثًا وذكورًا - قبل مولده، حينها كان النذر الرباعي الذي أوفت به عائلته فور وصول المولود الثامن «محمد حسن عواد»، كان النذر أن يُعتق عبد - وقد كان اسمه فاج وعمره سبع سنوات - وأن يشرب العواد الرضيع من لبن جاريات، وأن يوضع في أذنه اليسرى قرط، وأن يرتدي جلبابًا من ريش، ويطاف به في جدة.. وكتب الله الحياة لابن النذور، وعاش جدي إنسانًا محبًا للحياة، شاعرًا بجمالها، ومفكرًا بعمقها، وحاملاً المسؤولية، وكان لا ينهر سائلاً ويحدِّث بنعمة ربه.. علم الكثير من الصبية على حسابه الخاص، حتى أصبحوا ذوي مناصب علمية وعملية مرموقة... عفوًا، طلب مني أن أؤجل كلمتي لألقيها في حفل الختام في حضور الوزير، ومن ثمَّ أريد أن أقول: إن العواد بقي داخلي وهو ميت وتحت الثرى عظيمًا كبيرًا وسأبقى أحبه.. وشكرًا.

■■ الأستاذ أحمد باديب:

في الحقيقة يا دكتورة هدير لم أتكلم عن جدك كثيراً خشية أن يمل الجمهور.. هذا الرجل الذي كان للمرأة - وهذا نتاج عاطفته التي لا يهديها إلى كل الناس، فهناك عواطف لا يهديها الإنسان إلا إلى الدائرة القريبة جداً من نفسه، ولكن الذي يقرأ نتاج جدك ويرى الكلمة التي استعملها عندما كان يسمي

السيدات بـ «الجنس العطوف» وليس «الجنس اللطيف»، كما يسميها الكثيرون منا، وهو يقصد العطوف، لأنه كما قلت لكم: هناك خلفية إسلامية في تفكير العواد، والرسول ﷺ يقول: «لا يكرمهن إلا كريم ولا يذلهن إلا لئيم»، «هن أمهاتكم أو أخواتكم أو بناتكم أو زوجاتكم» فالزوجة تعطف على الزوج ويعطف عليها، والأب يعطف على ابنته، وتعطف عليه، ولذلك كان العواد من الناحية العاطفية، كما كان العم حمزة شحاتة مع ابنته، إنسانًا عظيمًا، وهذا شيء طبيعي، فلا يمكن أن يكون لمثل الأستاذ العواد إلا المشاعر العظيمة، وأتمنى أن يتناول أحد الباحثين أو الباحثات الأستاذ العواد من الناحية العاطفية، لأن سمة الغلظة التي نتكلم عنها، ليست في حقيقة الأمر لقسوة في قلبه، وإنما تحدثنا عنها في جانب النقاش، فهو في داخله إنسان طيب جدًا وسموح إلى أبعد حد، والذين يعرفون كل معاركه، خرج منها وكأنه ليس بينه وبين هؤلاء الأشخاص معارك، وأستشهد في ذلك بالأستاذ عبدالفتاح أبو مدين، فمع كل ما حدث بينهما، ظل الود والمحبة بينهما موجودًا، حتى الأستاذ حمزة شحاتة لم يذكره الأستاذ العواد بعد وفاته إلا بكل خير.. فقد كان يحمل قلب طفل صغير، وهو رجل عطوف، فسامحينا يا «هدير» إذا فهمتِ من كلامنا شيئًا غير ما نقصد.

■■ الدكتورة هدير «سبطة العواد»:

أشكرك يا أستاذ أحمد باسمي وباسم والدتي، كل الشكر على كل المجهودات التي بذلتها لتتوصل إلى أعماق العواد، وكل شيء عنه، وأشكر النادي الكريم ممثلاً في رئيسه وأعضائه ومنسوبيه، وأمامكم الآن ورقة هي آخر ما كتبه لي العواد قبل وفاته بيومين.. وشكرًا.

ملتقى قراءة النص

الاثنين 1428/2/22هـ - 2007/3/12م

الساعة 9.00 مساءً



حفل الختام

- كلمة سبطة العواد . . الدكتورة هدير المداح
- كلمة المشاركين . . تلقيها الدكتورة إنصاف بخاري
- كلمة رئيس النادي . . الأستاذ الدكتور عبدالمحسن القحطاني
- كلمة المكرمين . . يلقيها الأستاذ عبدالفتاح أبو مدين
- كلمة صاحب المعالي وزير الثقافة والإعلام

  الأستاذ إياد بن أمين مدني

■■ مقـدم البرنـــامج:

الحمد لله الذي بفضله تتم الصالحات، والصلاة والسلام على خير البريات محمد بن عبدالله وعلى آله وأصحابه ومن سار على دربه إلى حين الممات.

أيها الحضور الكرام باسمكم جميعًا نرحب بمعالي وزير الثقافة والإعلام، السيد إياد بن أمين مدني، وصحبه الكرام.

معالي الوزير: أيها الحفل الكريم، ونحن نختتم ملتقى النص السابع، يسعدنا أن تكون بيننا ومعنا، ترعى جلستنا الختامية التي رغبنا أن تكون وقفة شكر وثناء، تتوشح كل معاني التقدير والوفاء لإخواننا وأساتذتنا الذين أداروا دفة هذا النادي في الفترة الذهبية السابقة، ولكن قبل أن تشرع في تكريمهم، نرغب في استثمار هذا الوقت المتاح لنتحدث عن شيء مما بقي في نفوسنا حول العواد وخطابه الثقافي والإنساني.

يا معالي الوزير، عبر أيام ثلاثة اجتمعنا حول العواد، اتفقنا حوله واختلفنا معه، واليوم نستكمل هذا الحوار، ومعنا الآن صوت آخر - سبطة العواد رحمه الله - الدكتورة هدير منير المداح، تتحدث إليكم فتتفضل:

■■ د. هدير المداح «سبطة العواد»:

على مدى ثلاثة أيام سمعتكم تتحدثون عن العواد المفكر، العواد الشاعر، العواد الثائر، الكاتب المتمرد، العنيد المتوتر، المصلح العنيف، الحاد المتكبر، ربما أيها الباحثون والباحثات، ربما كان ذلك عوادكم، وعرفتموه على أسطح الورق، ومن أشكال الكلام، لكن قلبي أنا ينشق عن عواد مختلف، وعيناي تستبصران عوادًا لا يشبه عوادكم.. عوادي أنا إنسان، رجل يمشي ويحنو ويتكلم ويضحك، هو جدي لأمي، ابنته الوحيدة «نجاة محمد حسن عواد».. روحها التصقت

بروحه، ودمعها لفراقه لم يجف بعد.. علاقتهما كانت متفردة.. علاقة لم أشهد لها مثيلاً، وكانت بينهما صداقة وتفاهم، نادرًا ما يوجد بين أب وابنته.. كان يسمعها، ويساندها، ويسازرها، ويشاركها فكره وأدبه وإبداعاته.. تحكي لي أمي وتقول: إن والدها كان من مواليد 1324هـ، وإن والده توفي، وهو في سن العاشرة؛ ليرعاه خاله «محمد عبيد بن زقر» مساندًا لوالدته، التي عاشت إلى أن شهدت زواجه، وهو في الخامسة والعشرين من العمر، وكانت له أخت واحدة اسمها «سعدية»؛ توفيت في وقت مبكر، وهي والدة الكاتب «محمد سعيد باعشن» – رحمه الله – هكذا: أخت واحدة، وابنة واحدة، وحفيدة واحدة.. عاش جدي إنسانًا محبًا للحياة، شاعرًا بجمالها.. مفكرًا بعمقها.. حاملاً لمسؤولياتها.. وكان لا ينهر سائلاً ويحدث بنعمة ربه.. علم الكثير من الصبية على حسابه الخاص، حتى أصبحوا ذوي مناصب علمية وعملية مرموقة، فتح مجلسه لاستقبال أصدقائه ومعارفه بشكل دوري.. هاشًا باشًا، دون تبرم أو تملق، وقد كان محبوبًا ومهابًا، يجبر بحضوره القوي مخالفيه على احترامه وتقديره.. العواد الذي أعرفه أنا، وببساطة شديدة، هو جدي «محمد حسن»، وإذا كانت كل فتاة بأبيها معجبة، فأنا فتاة معجبة بجدها حتى النخاع، العزيزة به حتى وهو تحت الثرى، كان جدي محمد حسن، أبي أيضًا، أبًا حنونًا.. استقبلني لحظة جئت إلى هذه الدنيا مهللاً، وسمعت أول ما سمعت صوته الحنون ينشد قصيدة الترحيب بمقدمي:

هلا يا شغل أيامي ويا أحـلام أحلامي

وحين حبوت كان يحابيني، وحين نطقت كان يصحح مخارج حروفي، وحين اكتشفت أن الأحرف تُكتب، كان جدي يعلمني كيف أقرأها وأكتبها قبل دخول المدارس، وحين عرّفني بفخر شديد على اللغة الفصحى، كان يبث في دمي عشقها، ثم وضع بين يدي دواوين المتنبي والخنساء وطلب مني حفظها، وقد فعلت وأنا دون العاشرة، من أجل عينيه، ثم راح يشجعني لأعبِّر وأكتب نثرًا

وشعرًا وقصصًا، وأنا ابنة السابعة من العمر، وكنت لا أشعر بقيمة الوقت الغالي الذي كان يقتصه ليتفرغ لي تمامًا.. في يوم الجمعة من كل أسبوع يصطحبني جدي إلى مدينة الألعاب، يحدثني، يعلمني، ويضحك مني ويضحك معي كثيرًا، ثم يشتري لي لعبة أريدها، ويشتري لي كتابًا أريده.. نعم كل جمعة.. جدي علمني معنى الموسيقى وجمالها، ثم اشترى لي أول آلة عزف، قيثارًا خشبيًا رائعًا، كان أحب إليّ من كل ألعابي، هو من علمني حب خالقي، وفسر لي آيات كتابه المقدس، وهو من قاد خطواتي إلى عبادته، ووقف يصلي وأنا خلفه، طفلة لم تكمل الخامسة، ورجل عملاق موصول بالسماء.. في ساحة النادي الأدبي كنت أركض والعب وأنا أنتظر انتهاءه من عمله، لنعود سويًا إلى بيتنا.. وفي بيتنا يراقب تعلقي بالقطط مبتسمًا، وكان يعلمني كيف أرفق بها وكيف أقدر مسؤوليتي تجاه مخلوقات الله التي سخرها لنا، ومع مشتريات المنزل لم يكن ينسى الغذاء الخاص بقططي.. وحين يغلبني النعاس كنت أجده إلى جانبي يتمنى لي ليلة سعيدة، وأيضًا في الصباح أجده يقبل جبيني ليوقظني.. هذا عوادي أنا، أخي وأبي وصديقي ومعلمي.. ربما قرأتم في أسلوب العواد فظاظة، واستشففتم في جلال الفكر عراكًا، لكنني رأيت في جدي دماثة خلق وطولة بال، كان يصغي جيدًا إلى محدثيه، ويتأمل بعمق كلام محاوريه، ربما سمعتم انفعالاً في أسلوب تعبيرات العواد، وحدة في نقاشه، ولكنني أصغيت إلى صوت العقل ومنطق الوعي، وجراءة الدفاع عن الحق.. علمني جدي أن أظهر ما أبطن.. علمني جدي أن الفرق بين المجاملة والنفاق خطوة صغيرة، وعلمني.. وعلمني جدي.. جدي الذي غادر الدنيا وأنا لازلت صغيرة، لكنه باق في داخلي، إنسانًا عطوفًا حنونًا، وكلما كبرت يكبر هذا العواد بداخلي، ويبقى عبقريًا المعيًا، بل عملاقًا شاهقًا، موصولاً بالسماء.. وشكرًا.

■■ مقدم البرنــامج:

معالي الوزير، أيها الحفل الكريم.. ونحن نلقي عصا الترحال بعد أيام

ثلاثة من السؤال والنقاش حول العواد - رحمه الله - اتفقنا واختلفنا حوله، ولكننا أجمعنا على أنه أديب، سبق زمانه، وأسس معرفة، وتعاطى مع واقع، مسترشفًا أفقًا مستقبليًا، نجني اليوم ثماره.. ونحن نختتم ملتقانا في دورته السابعة لا نقول لمن شاركنا وداعًا، ولكن إلى لقاء متجدد عامًا بعد عام، إن شاء الله، الكلمة - الآن - للدكتورة إنصاف بخاري نيابة عن المشاركين والمشاركات فلتتفضل:

■■ كلمة المشاركين تلقيها الدكتورة إنصاف بخاري:

يا أيُّها الحرفُ فاح الطيبُ واضوعا ... فعطِّر الشعر واهديه لمن سمعا
في محفل أثلجت أحناء حضرتِه ... ذكرى مجيدٍ بهمُّ الحرفِ مضطلعا
تنافسوا في ثمين الإرث واجتهدوا ... فخلف الإرث إرثًا جاء مبتدِعا
تضني الفهومُ إذا راحتْ تمحصُهُ ... لأنه بضياءِ الله قد طُبعا
فأيُّها كان تكريمًا لتابعِهِ ... وأيُّها بجميل الفضل ارتفعا؟!
لم يدرِ «عوّاد» أن البرَّ مدخر ... والدهر ينبت ما في طيِّه زُرعا
فكم حروفٍ له في الأفق بعثرها ... واليوم تهمي.. وجودُ الحرفِ ما انقطعا
هذا الكتابُ إذا خَلْفَتْهُ اقترنت ... ذكراك بالخلد واحتلت به بُقعا
ما كنت تحسبه يومًا سيشغَلُها ... كذاك تلقى نُهًى في حيْرك المتعا
فهؤلاء بنو العوّاد قافلةٌ ... من الشهود بدت كالعقدِ مجتمعا
هو العطاءُ إذا جادت سحائبُه ... حتمًا ستحظى بغنم يبرئ الوجعا

ما أجمل الوفاء حين تتدلى كروم أعنابه من العشيرة الأقربين.. وما أحلى أن يتولى هذا النادي، وبخاصة تكريم من كان يومًا رئيسًا، وبه شغوفًا، وما أجمل أن يهيأ لهذا الأديب وغيره من روادنا موائد فكرية ثقافية، تتلاقح على طيب

لذائذها الفهوم، ويُفاضَل جني الكروم من قِبل مؤسسات هي بحجم النوادي الأدبية في المملكة...

فشكرًا لاهتمام وزارة الثقافة والإعلام ممثلة في وزيرها الحريص ووكيلها الحصيف والعاملين بها على هذا الدعم الكريم للأندية العاملة بجد.

شكرًا لرئيس هذا النادي الأستاذ الدكتور عبدالمحسن القحطاني على جميل دعوته المقترنة بالجود حين يكون الجود مفتتح مزايا وختام سجايا.. شكرًا أيضًا لحرصه الأكيد على دعم ناديه بالجديد لحصد المفيد وجني المزيد...

شكرًا لناد شرَّع فسحة للمرأة أنبضها بالاحتواء وأسناها بالاحتفاء...

شكرًا لجمع بالشهد تدفق وبالوعي تألق.. وفي مثل هذه المواقف المنهمرة بالعطاء الشهي للوفاء الذي يرتقي في رتب سامقة متسابقة بالضيف والمُضيف والمحتفي والمحتَفَى به حتى لا يُدرى لأيها يعزى الفضل؟!، أو بأيها تمتطى المنة؟!، لا يملك البنان وكذا الجنان، إلا انحناءةَ التقدير وإلا بوح الشكر، وإلا نبض العرفان وإلا خفق الثناء المعطر بالامتنان، راجعين تفضل الآتي من الزمان باجتماعات أخرى على موائد ثقافية، يعذب حمضُها، ويحلو ملحُها، ويستقر في عميق النهى لذيذ ينعها.. والسلام عليكم.

■■ مقدم البرنامج:

والآن أيها الإخوة والأخوات، ندلف إلى فضاء من التكريم والمحبة والوفاء من هذه الكوكبة التي أدارت نادينا – نادي جدة – وقد توجته بجلال الكلمة وشرف المسؤولية وأهمية الثقافة، حتى أصبح نادينا وناديكم رمزًا عمليًا وعربيًا، يتباهى عطاؤه من الماء إلى الماء، ويتواصل معه محبوه من مشرقنا العربي إلى غربنا العربي.. إن مجلس إدارة النادي الجديد يحيي هذه الكوكبة ويعاهدهم أن

نبقى الأوفياء لهم، الأقوياء بهم، وأن نسعى لإكمال المسيرة وتطويرها، بل وتغييرها إلى الأفضل والأحسن والأشمل - إن شاء الله - وأقول لهم: لقد أسستم وبنيتم، وعلينا أن نكمل البناء ونجدد ونطور، ما أمكن التطوير، الكلمة الآن لرئيس مجلس إدارة النادي في حلته الجديدة، الأستاذ الدكتور عبدالمحسن القحطاني، فليتفضل:

■■ كلمة رئيس النادي الأستاذ الدكتور عبدالمحسن القحطاني:

السلام عليكم وعليكن ورحمة الله وبركاته.. صاحب المعالي الأستاذ «إياد ابن أمين مدني» وزير الثقافة والإعلام، صاحب المعالي والأب، الدكتور «محمد عبده يماني»، أصحاب السعادة وكلاء الوزارة، أصحاب السعادة، إخواني هذه الوجوه النيرة، التي أطلع عليها، والتي لو سمح الوقت لجئت بأسمائهم فردًا فردًا.. ثلة الأدباء والمفكرين، الذين جاؤوا إلى ناديهم - نادي جدة الأدبي - أيها الحفل الكريم.. السلام عليكم ورحمة الله وبركاته..

ظهيرة تزدوج فيها السعادة، سعادة الاحتفاء برائد من روادنا الأستاذ «محمد حسن عواد»، وسعادة الانتهاء بتكريم ثلة فاعلة في هذا النادي، فبدأنا بتكريم أول رئيس لنادي جدة الأدبي، وهذا التكريم لم يكن شخصنة له، وإنما كان تمثلاً لجيل كامل وعلامة فارقة في ثقافتنا العربية، وليس أدل على ذلك من أن يقدم أكثر من ثلاثين بحثًا، ويداخل نحو مائة وثلاثين مداخلاً، زكوا هذه الأوراق، وعمقوها بمناقشاتهم، فلهم منا كل الشكر والتقدير..

وزارة الثقافة دائمًا تدفعنا إلى ألا نتثاءب ولا نكسل، وهذا أثقل مجلس الإدارة، وكأننا نتمثل قولة المتنبي:

وإذا كانت النفوس كبارًا تعبت في مرادها الأجسام

حينما قدمنا برنامجنا الثقافي كنا نظنه طموحًا - ثلاثة أنشطة في كل

أسبوع – وإذا بصاحب المعالي وزير الثقافة يكتب عليه ملاحظات: لم يشف غليلي، ولم يرق إلى تطلع وزارة الثقافة، التفتوا يمينًا وشمالاً، ووسعوا أطر البحث والعمق والثقافة، وانظروا المحافظات الأخرى التابعة لهذه المنطقة، فهي مسؤوليتكم.. طلبنا الدعم، فدعموا ذلك كله.. ثم كتبنا خطابًا – وكأننا نذكرهم بأننا لا نتثاءب – وطلبنا تنظيم معرض للكتاب لجدة، فإذا بصاحب المعالي وزير الثقافة يوافق على ذلك، فحيوا معي وزير الثقافة.. هذا هو ناديكم – نادي جدة الأدبي الثقافي – يطلب منكم جميعًا العون والمساعدة، لأنه لن يكون شيئًا بدونكم، وأنا حينما التقيت بالمثقفين، قلت: أنتم الجالسون، ونحن – أعضاء مجلس الإدارة – الواقفون، نستمع إلى نصحكم وإرشادكم ومداخلاتكم، فهو منكم وإليكم، وليس أدل من هذا الجمع الكريم..

أيها الإخوة والأخوات، هذه الظهيرة، وأركز على كلمة الظهيرة، لأنه كانت عندنا أصبوحة في ذاكرة الأجيال، استمتعنا بها جميعًا.. حرص صاحب المعالي أن يكرم إخواننا أعضاء مجلس الإدارة السابقين، الذين يعترف لهم مجلسهم الحالي، بكل ما قدموه من جهد وثاب، ونظرة طموحة لهذا النادي، بحيث إن أعضاء المجلس حين جاؤوا – ونحن قلة عاملين في هذا النادي – لم نجد صعوبة في ترتيب البرامج، لأننا تدربنا على القيام بهذه الأعمال، فكأنها أصبحت ضربة لازب في كياننا جميعًا.. الحارس يكتب ويقرأ ويرسل ويوزع، والمراسل وكل العاملين في النادي لا يبلغون أربعة أشخاص، ليس منهم متفرغ إلا الحارس فقط، وأما البقية، فهم يعملون مساءً.. من هذا المنبر أحييهم جميعًا، وأقدر لهم ذلك..

شيخنا عبدالفتاح أبو مدين، شكرًا لك، وشكرًا لزملائك: الدكتور سعيد السريحي، الأستاذ محمد علي قدس – وأخذت بالأقدمية – والشريف منصور بن سلطان، وبآخرة زميلي الدكتور أبو بكر باقادر، ولعلي أقدم أعضاء المجلس الباقين من البقية الباقية، فقد بلغت ربع قرن في هذا النادي، أتعلم منه، واستفدت

منه كثيرًا.. زملائي أعضاء مجلس الإدارة يقدمون الشكر، كل الشكر، لهؤلاء الأعضاء، وسيدشن ذلك بتكريم صاحب المعالي، الذي حرص مشكورًا على هذا الحضور، له منا التحية والتقدير مصحوبًا بوكيليه الكريمين.. وأنا دائمًا أقول لزميلي الدكتور عبدالعزيز السبيل: الرجل الحيي، الأديب، الذي يخجل من نفسه، له منا كل تقدير ومحبة، وإن كانت شهادتي فيه مجروحة، فثقوا أنني بعدت عن المجاملة في هذه الظهيرة لأقول حقًا، أنتم تدركونه جميعًا، حيوا معي أبا حسان.. الدكتور أبو بكر باقادر، حينما جئت أحدثه عن معرض الكتاب فأراد أن يشاكسني، فقلت: ساعدنا، ففرح بهذه الكلمة، وقال: لك ذلك.. حيوا معي الأستاذ الدكتور أبو بكر باقادر – أشكركم جميعًا على هذا الحضور.. شكرًا للباحثين.. شكرًا للمداخلين.. شكرًا لك يا صاحب المعالي على أن توجت هذا اللقاء بهذا الحضور، ودمتم دائمًا في سرور وصحة وعافية، والسلام عليكم ورحمة الله..

■■ مقدم البرنامج:

حياؤك من المُومَاتِ تشكو اعْتِسَافَهَا ... ومَرْبُكَ طالتْ ما بلغْتَ انْتِصَافَهَا
وما عادَ في الأيام يومٌ مؤمَّلٌ ... ولا صافناتُ الخيل حاشا ضِعَافَهَا
كأنك خِدْنٌ للمتاهَةِ ... كلما تميل بك الدنيا لمستَ شِغَافَهَا
تهانُ نفْسًا وهي جِدُّ عزيزةٍ ... وتستلُّ منها حزنَها واعترافَهَا
خَبَرْتَ من الأيامِ كلَّ مجرِّبٍ ... وعايشْتَ من رِيِّها وجفافَهَا

الأبيات للدكتور سعيد السريحي، وقالها يخاطب نفسه وجيله من أعضاء النادي الذين نكرمهم هذا اليوم.. قال ذلك وهو يقدم النص إلى «عبدالفتاح أبو مدين»، راحلاً ومقيمًا، الأستاذ أبو مدين يلقي كلمة المكرمين، فليتفضل:

■■ الأستاذ عبدالفتاح أبو مدين:

بسم الله الرحمن الرحيم، والحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد الأولين والآخرين، ورحمة الله للعالمين، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه ومن اهتدى بهديه إلى يوم الدين..

صاحب المعالي، وزير الثقافة والإعلام، الأستاذ إياد بن أمين مدني.. صاحب المعالي أستاذنا الدكتور محمد عبده يماني.. أصحاب السعادة.. سيداتي وسادتي..

ليبق سعيكم مشكورًا، سيدي صاحب المعالي وزير الثقافة والإعلام الأستاذ إياد بن أمين مدني، راعيَ هذا الحفل في ملتقى قراءة النص السابع، الذي خُصص لرائد من رواد الحركة الأدبية التجديدية في هذا الوطن العزيز الكريم برعاية معاليكم.. أرحب بكم في ناديكم، كما أرحب بسعادة وكيل الوزارة للثقافة، أخي الدكتور عبدالعزيز السبيل، وبالوكيل في شأن الثقافة خارج الوطن، أخي الدكتور أبو بكر باقادر، الذي له أكثر من حظوة، في الاحتفاء والمشاركة، في هذه المناسبة برائد ذي صوت بعيد، أستاذنا الكبير محمد حسن عواد، رحمه الله، فهو منذ ذلك الفجر المبكر الذي برز فيه، وسنه لم تتجاوز العشرين سنة، كان في طليعة أدباء عصره الناشئين البارزين، حماسة وتطلعًا، إلى حياة كريمة في وطن غال، فالأديب الكبير منذ حداثته كان ناقدًا وشاعرًا وناثرًا، وكان قويًا فيما يكتب، لأنه شجاع، والشجاعة من أوليات خصائص أدوات الكتابة الجادة القوية بلا مراء، ولا أذهب بعيدًا إذا قلت: إن هذا النادي ذو حظوة من اهتمام معاليكم، لأنكم تسكنون الثغر المتلألئ الحفيل بالجمال والرقي والانفتاح، وهؤلاء المحظوظون أتيح لهم هذه المكاسب في ناد طموح، حفيل بالمعرفة وأهلها، ومنذ بادر مجلس إدارته السابق بتقديم استقالته، قبل أي ناد آخر، عن اقتناع، حين علم أن وزارتكم تتوجه إلى التغيير، وهو من طبيعة الحياة، قد اكتسب بتلك

الاستقالة تقدير العقلاء الذين يقدرون مواقف الرجال وسعيهم إلى المبادرة، لا ليقال: إنهم شجعان، وإنما وصفوهم بأنهم يحترمون أنفسهم قبل كل شيء.. ويومها – اهتمامًا من معاليكم – شرفتم هذا النادي بملمح حسي عال، فاحتفيتم بهذا الموقف، بتكريم أحد المنتمين إليه، وهو ليس أفضل من فيه، ولا أعلم من فيه.. احتفيتم تقديرًا لمن فيه وبمن فيه، وهم قد بادروا بما رأوا أنهم ملتزمون به، وباركتم بمشاعركم وحضوركم تلك البادرة الغالية.. واليوم، بعد مضى سبعة عشر شهرًا من تلك الليلة الرمضانية المباركة ، يتجدد اللقاء، ليتجدد الود والاحتفاء بأكثر من مناسبة، وفى طليعتها التقدير لرمز أدبي بارز من أبناء هذا الوطن، هو الأستاذ محمد حسن عواد، رحمه الله، ورطب ثراه، وهو أول رئيس لهذا الكيان الأدبي الشامخ، وصدق النادي مع نفسه وواجبه، حين خصص ملتقى قراءة النص – اليوم – لذلك الرمز، القدير، والحقيق بالاحتفاء، لأنه أهل له.

لقد وكل إليّ رئيس هذا النادي أخي الدكتور عبدالمحسن القحطاني، أن ألقي كلمة بمناسبة هذه الاحتفالية بإخوة من أعضاء مجلس إدارة هذا النادي فى دورته السابقة، وأؤكد فى غير مراء، أنى لست خيرًا ممن حضر، ولا ممن يكرمون اليوم من الرفاق، ولعل حسن التقدير، أو كبر السن، هو الدافع إلى الاختيار الذى كان.. وائذنوا لي أن أردد قول أمير الشعراء:

إنما يَقْدِرِ الكريمَ كِرامٌ ويُقيمُ الرجالُ وزنَ الرجالِ

أنا مدين لهذا الحس الراقي، ومن زمن أردد أن الذوق نعمة من نعم الله على عباده، واليوم أضيف إليه الحس الرفيع المحلّق المتجدد.. ولعلكم لا حظتم تأثري البالغ حتى ظهر ذلك فى حديثي، يوم أفضلتم بتكريمي فى نادينا برعاية معالي وزير الثقافة والإعلام الأستاذ إياد أمين مدني، لا لأني سأترك النادي، وأعلن الليلة أننى لن أتخلى عن أداء الواجب لهذا الكيان الشامخ الطموح ما استطعت إلى ذلك سبيلاً.. ولعل هذا الشعور – ارتباط الحس مع جمهور هذا

الصرح، والإنسان الجاد الصادق مع نفسه ومع غيره - هذا الانسان، لا يكون عبئًا على الكيان الذي يحل فيه، وإنما يقوده ليؤدي رسالة ويؤدي واجبًا، والكرسي في موازيني لا يملكني ولا يسيطر عليَّ، وإنما هي علاقة مبدأ وأداء واجب.

معذرة، فهذه التقدمة، التي لن تنسيني أن أعبر من أعماق وجداني، أنني سعيد بهذه الحفاوة القيمة الراقية من رفاق وزملاء وإخوة أعزاء، وهي وسام، نحن خليقون بأن نقدرها ونشكرها، وتقدير شكر هذه المناسبة، تقدير لأعزاء عرفناهم وعرفونا، مواطنة، وتعاملاً، وتعاونًا..

وكنت ومازلت سعيدًا، إذ أتيح لنا تحقيق بعض ما كنا نطمح إليه، وكنتم معوانًا، ولا أنكر أنني كنت أتجاوز مسؤولية مجلس الإدارة، ولا ريب أن العمل لنا جميعًا، وللوطن قبلنا بتصور أعم، وإذا تحقق نجح لهذا النادي الطموح، فهو رسالة من يتولى مسؤولية في أي موقع، ولاسيما مسؤولية الفكر، لأن الثقافة الحقة عنوان أي أمة طامحة تسعى إلى الرقي والحياة الكريمة.. وبعيدًا عن التواضع والتنازلات، أقول بحق: إننا من خلال جهد المقل، لم ننجز إلا أيسر اليسير، وهذا في موازين المواطنة الحقة لا يساوي شيئًا بالقياس إلى حق الوطن على أبنائه، فمهما نقل ومهما نفعل، فلن نفيه حقه علينا، لأنه غال وعال.. ونسجل شكرنا لإخوتنا وزملائنا عبر مسيرة ربع قرن، فقد كانوا خير معوان على العمل، بعيدًا عن المعارضات والتعطيل، وهذا من توفيق الله وعونه، فنحن مدينون لهم بتعاونهم وتسامحهم، ذلك أن الشقاق والاختلاف يعطل المسيرة، ويعيق الإنجاز واستمرار العطاء، والكتاب العزيز يأمرنا بان نتعاون على البر.

معذرة، فإن كلماتي القاصرة، لا تكافئ شيئًا من هذا الكرم، وهذا التقدير والاحتفاء، ولكن أقل ما فيها أنه اعتراف بالجميل، ومن حسن الطالع أن ينال العامل، ولو بجهد المقل، المزيد من الاهتمام والإشادة، وهو عنوان الوفاء والمروءة، وإنسانية العطاء.

أرجو الله مخلصًا أن يؤلف بين قلوبكم، لتعطوا من هذا النادي، أكثر مما أعطى من كان قبلكم ، للوطن بعامة، ولبلد الجميع الأخاذ الجذاب – جدة – وأن توصلوا ثقافتنا إلى أبعد البعيد، تأكيدًا بأننا أمة جادة معطاءة عاملة ، لأن خالقها أمرها أن تعمل..

وخلال كلمة الشكر، فإن الشمول يمتد الى إخوة كانوا معنا، ومازالوا بحسهم، وغالى آمالهم ودعائهم بالتوفيق والسداد، أرجو الله أن يسدد خطى الجميع على الخير والعزة فى وطن عزيز كريم ، يفديه المخلصون بأعز ما يملكون، وفاءً له واعترافًا بحقه الذى لا حدود له، حماه الله من كل سوء وعاش شامخًا عزيزًا كريمًا فى ظل قيادة حقيقة بالاحترام والدعاء بعون الله ونصره وسداده.. وأوشك أن أقول: إنني كنت جسورًا فى قراراتي، ولكني كنت أركن إلى التشاور، وليس مرد سرعة اتخاذ القرار وتنفيذه، أنني وعيت قول: إنما العاجز من لا يجرؤ، ولكني أتطلع إلى إنجاز ما نستطيع تحقيقه للوطن من خلال النادي، لأن إيقاع الحياة سريع، والمتثاقل لن يستطيع إنجاز الكثير والمزيد من الأحلام والطموحات، والأعمال بالنيات كما يعلمنا الحديث الشريف، وطبيعة التكوين والخلق، دافع إلى اقتناص الفرص، وابن زيدون، يقول:

واغتنم صفو الليالى إنما العيش اختلاس

ولعل ما كنا نسارع إلى إنجازه في يومنا، لا نستطيع أداءه، فى غد، لأن الأيام قُلّبٌ، وهي أغيار..

فى الاحتفاء الماضي نلت المزيد من كلمات الود والوفاء، وتبع ذلك توقيعات ولقطات فتوغرافية لمراحل حياتي عبر عرض جذاب جميل، من صنع عضو مجلس الإدارة، أخي الدكتور حسن النعمي، ومن الضفة الشرقية من العزيزات ذوات المروءة، هدايا كلها ذوق، تليق بمختاريها ذوات الحس المنمنم المتلألئ.. إن

الهدايا قيمة تأتي من قيمة خليقة بالكثير من تجديد تذكرها وحفظ جميلها، ذلك أن الكرم سجية، وسمة الأصفياء المتميزين، من النجوم الساهرة مع سمار الفكر، ولاسيما مناجي الليل من أصفيائه الحالمين.

ما أسعدنا في هذا اليوم المبارك، بهذه الحظوة، ونحن نحتفي برائد شاعر وناثر وناقد من أبناء هذا الوطن، في حلقة جديدة من منتدى – قراءة النص – الذي أرجو أن يدوم متجددًا، وأراد أخي رئيس النادي ومجلس إدارته تجديد تكريم رئيس مجلس الإدارة السابق، وبعض الرفاق فجعلوهم في اختتام هذه الاحتفالية بالأستاذ الكبير محمد حسن عواد، رحمه الله، برعاية معاليكم، وحضور هذه الكوكبة البارزة من المثقفين، من هنا وهناك، الذين اعتدنا أن يكونوا معنا، ونكون معهم، دعمًا لمسيرتنا الثقافية، في أعوام قراءة النص، وسبق ذلك الملتقى الكبير، قبل نحو عشرين سنة – قراءة جديدة لتراثنا النقدي – الذي أغناه وجوه الثقافة من المحيط إلى الخليج.

إنني أجد نفسي محظوظًا، بهذه الاحتفالية الغالية الباذخة، في قيمتها وأبعادها ومناسبتها وفيض الكرم فيها، وأقول: إن هذا عطاء كرام لإخوة لهم، وكم أود أن يكون هذا النادي الرائد، في إنجازه أكبر مما حقق، غير أنني أطمع، أن ما قصرت فيه، يعوضه الإخوة في مجلس الإدارة الجديد بإدارة وقيادة متجددة، ليظل سباقًا إلى تحقيق المزيد من الريادة والعطاء المتميز، وما ذلك على الله بعزيز، ولا على مجلس إدارته في شطريه النسائي والرجالي، ومن حولهم من المحبين الداعمين العاملين، والله لا يضيع أجر من أحسن عملاً، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته..

■■ مقدم البرنامج:

يا معالي الوزير لك من كل المثقفين في هذا الوطن كل الشكر والتقدير والدعاء بالتوفيق، فهذه المرحلة التي تقودونها شهدت حراكًا ثقافيًا، نفتخر به، وليس أولها تجديد الدماء في الأندية الأدبية، ولا مسيرة الأيام الثقافية في مصر، ولا معرض الكتاب الدولي في الرياض، فلاتزال المسيرة تتطلب كثيرًا من الجهد..

معالي الوزير، الآن يحق لنا أن ندعوكم لتكريم ضيوفنا المكرمين، ثم نستمع إلى كلمتك..

■■ كلمة معالي وزير الثقافة والإعلام «إياد بن أمين مدني»:

بسم الله الرحمن الرحيم، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين، أنَّى لي من صدق وحميمية كلمة الدكتورة مدير المداح، أو بلاغة كلمة الدكتورة إنصاف بخاري، أو كلمة الدكتور عبدالمحسن القحطاني، ولا شك أن بيني وبين تجربة أستاذنا الأستاذ عبدالفتاح أبو مدين سنوات ضوئية، ولكن يشاء قدركم أن يكون للبيروقراطي موقع في هذا البرنامج..

معالي الدكتور محمد عبده يماني، أصحاب السعادة، الإخوة الكرام، السلام عليكم ورحمة الله وبركاته..

في الحقيقة - إن أذنتم لي - أن أبدأ هذه الكلمة بتحية خاصة للإخوة الأشقاء من البلاد العربية، الذين شاركونا في هذا الملتقى، وأسهموا فيه، وإن دل ذلك على شيء، فإنما يدل على أن رموز الثقافة - أيًا كان الموقع في الوطن العربي الكبير - هي رموز نتجاوب معها جميعًا، ونشعر أنها رموز تمثلنا في هذا الوطن الممتد..

كذلك أشعر بقدر كبير من السعادة، وأنا أشارككم هذا اللقاء الثقافي

المهم، وأعيد سبب سعادتي إلى أمرين اثنين، أحدهما: هذا الوفاء الكبير لرموزنا الأدبية والفكرية والثقافية.. حين نستعيد معًا الأدوار التي قاموا بها في صورة أبحاث وأوراق نقدية، تعبر عن الوفاء عندما يصبح ضربًا من العمل والبحث والإضافة، وهذا ما كان عليه ملتقى النص في دروته السابعة، أما السبب الآخر، فهو أن ملتقاكم هذا وملتقيات ثقافية مشابهة في أندية أخرى يؤسس لعلاقة عميقة بثقافة بلادنا، وتراثها الحضاري، ويفتح أفقًا جديدًا بين الأجيال الثقافية، وينفي مفهوم القطيعة بين جيل وجيل، وأحسب من تعرف على ذلك الرهط العظيم من رواد الأدب والفكر والثقافة والصحافة في بلادنا، يعرف المهمة الجليلة التي قاموا بها في ظروف تاريخية صعبة، ووفق أوضاع اقتصادية متقشفة، وفي زمن غاب فيه نبض أبناء هذه الأرض عن المشاركة في الثقافة، فتنادي لفيف من المثقفين، ليضيفوا ألوانًا جديدة في الشعر والقصة والرواية والمسرحية والنقد والصحافة، وبتنا نعرف لأولئك الرواد دورهم في بناء الثقافة الحديثة في المملكة العربية السعودية.

الإخوة والأخوات، لعل من محاسن هذا الملتقى، الذي يكرم الأديب الكبير «محمد حسن عواد»، رحمه الله، بدرسه والحوار مع أفكاره، أن يكون في النادي؛ الذي سعى هو ولفيف من المثقفين إلى تأسيسه، وكان حتى وفاته – رحمه الله – رئيسًا له، وها نحن اليوم، نعيد إليه بعضًا من أياديه على ثقافتنا، في النادي نفسه، الذي ارتبط به حينًا من الدهر..

أحسب أن هذا الوفاء الذي يأتي في صورة بحث وحوار، هو ما نصبو إليه في تكريم رموزنا الوطنية والثقافية، والوزارة – وزارة الثقافة والإعلام – تحث الأندية الأدبية على أن يكون من بين أولوياتها إقامة ندوات واحتفائيات، أدبية وثقافية لرموز الأدب والثقافة، عبر تاريخ بلادنا الممتد في أغوار الزمان..

وقد علمت – أيها الإخوة – أنه في سياق هذا الملتقى، كان للأستاذ «أحمد محمد باديب» – خلال حديثه عن الأستاذ العواد – تبرع بمبلغ مائتي ألف

ريال، كجائزة باسم «جائزة محمد حسن عواد للإبداع»، يقدمها - كما فهمت - نادي جدة الأدبي الثقافي، وأريد أن أُحَيِّي الأستاذ «أحمد محمد باديب»، وأؤكد لكم جميعًا أن الوزارة ستدعم هذا التوجه - بإذن الله - وبخاصة وهذه الجائزة ستأخذ بعدًا عربيًا، يصل بأعمال الأستاذ العواد، وبقيمته الرمزية إلى كل باحث اهتم بهذه الشخصية الأدبية الثقافية، فالعواد هو ملك للثقافة العربية، أينما كانت..

الإخوة والأخوات، إن كان لي أن أتوقف أمام هذه النخبة من المثقفين والمثقفات.. أمام قيمة من القيم التي يمثلها العواد؛ فهي قيمة «التنوير»، والتنوير في مفهومي البسيط والمتواضع، هو أن ندرك جيدًا وبعمق أننا مجتمع مسلم، يأخذ بالإسلام عبادة وعقيدة ونهجًا وفلسفة ومقصدًا، وأن الإسلام ونبيه سيدنا محمد ﷺ، كان خاتم الرسالات، وخاتم الأنبياء والمرسلين.. وخاتمة الرسالات تعني الإيذان بنضج الإنسان وملكاته العقلية، وتكوينه النفسي، وقدراته التي خلقها الله فيه، بأن يبحث ويستقرئ ويقيس، ويجسد بفهمه أن الإسلام هو رسالة للبشرية جمعاء، وعقيدة لا يتجاوزها زمان أو مكان.. لذا، فإن روادًا مثل العواد بمواجهتهم لما هو جامد ودوجماتي وساكن، وجرأتهم وقدرتهم على التعبير المبدع عن أفق جديد؛ يمثلون - بحق - الحياة التي ينبغي أن ينبض بها المجتمع المسلم المستنير؛ الذي يعيش ويضيف لحضارة كل عصر.

أيها الإخوة، كم أشعر بالشفقة على أولئك الذين ترتعد فرائصهم من رؤية كتاب، ويرون أن تقويم أعمال مفكر أو شاعر أو فنان أو مبدع هي أسيرة فقرة خارج سياقها، أو بيت شارد، أو ريشة ألوان خرجت عن المألوف، ولا يرون في الكأس إلا نصفه الفارغ، ولا في العمل الثقافي والإعلامي، إلا ما قد يكتنفه من عثرات هي في صلب طبيعته وتكوينه وتعريفه.

الإخوة والأخوات، أحيي، وأرجو أن تحيوا معي الإخوة الكرام أعضاء المجلس السابق لنادي جدة الأدبي، إزاء ما بذلوه من عمل مضن وشاق، طوال

الفترة التي قضوها في هذا النادي، وتجاه ما حققه النادي على أيديهم من نجاحات طيبة وملموسة، من خلال النشاطات المنبرية، وسلاسل الكتب والدوريات.. الأستاذ عبدالفتاح أبو مدين في جهاده الثقافي الطويل والشاق والممتع، ومعه في إيمانه في رسالة الأدب وجلال الكلمة زملاؤه في عضوية مجلس النادي: الناقد الدكتور سعيد السريحي، والشاعر الأستاذ منصور بن سلطان، والقاص الأستاذ محمد علي قدس، وعالم الاجتماع الدكتور أبو بكر باقادر، وأقول لهم: شكرًا لما قمتم به من إنجازات نعرفها جميعًا، ويعرفها زملاؤكم في المجلس الجديد.

وأتمنى للإخوة الكرام أعضاء المجلس الجديد التوفيق والنجاح وأن يكملوا المسيرة التي بدأها المجلس السابق، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

■■ مقدم البرنامج:

شكرًا لمعالي الوزير، شكرًا لضيوفنا الأكارم، شكرًا لكم جميعًا، ونحمد الله على هذا الختام، ونلتقي إن شاء الله في العام القادم في ملتقى من ملتقيات النص.. والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

* * * * *